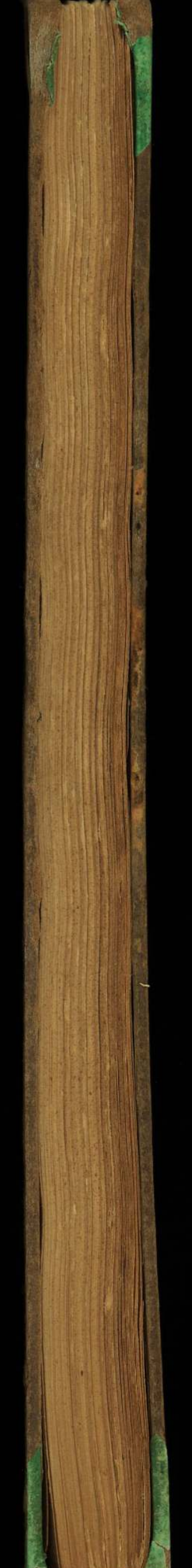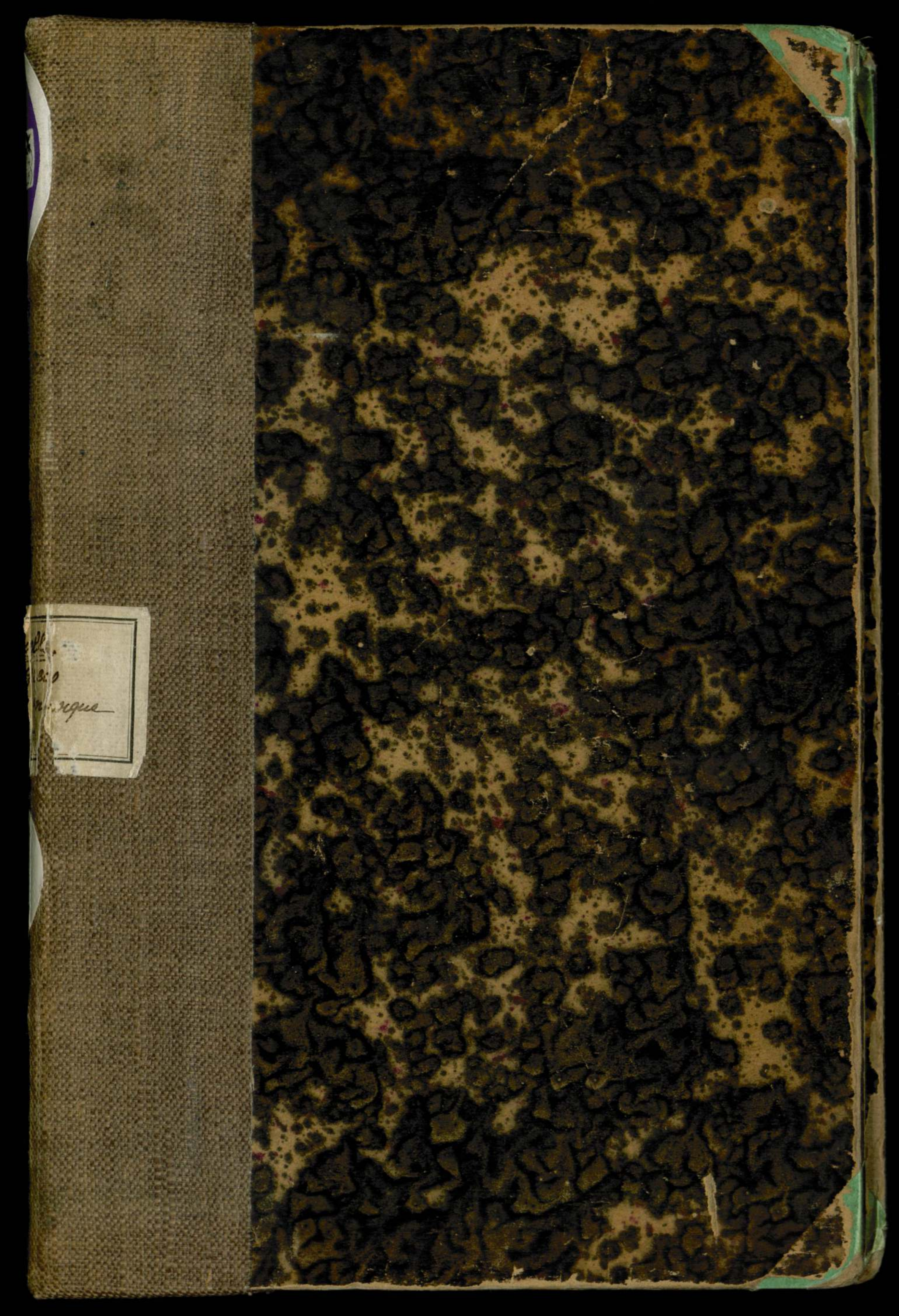
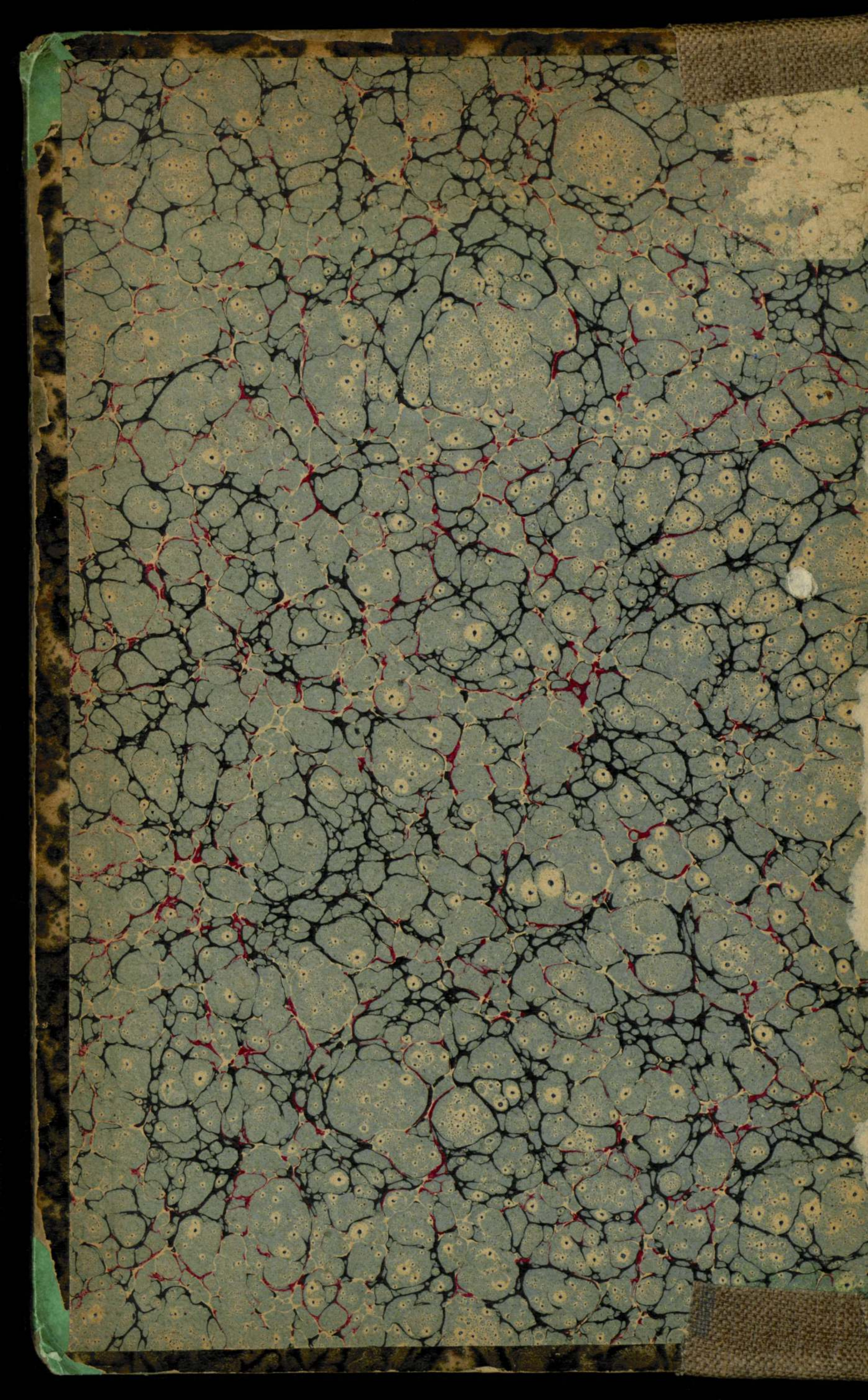

8°V
211
Supp







AUTEURS GRECS RELATIFS À LA MUSIQUE

TRADUCTION FRANÇAISE

V

ALYPIUS — GAUDENCE

BACCHIUS L'ANCIEN

IMPRIMÉ

PAR AUTORISATION DU GOUVERNEMENT

SUR L'AVIS

DU COMITÉ DES IMPRESSIONS GRATUITES

COLLECTION

DES AUTEURS GRECS RELATIFS À LA MUSIQUE

V

ALYPIUS ET GAUDENCE

TRADUITS EN FRANÇAIS POUR LA PREMIÈRE FOIS

BACCHIUS L'ANCIEN

TRADUCTION ENTIÈREMENT NOUVELLE

COMMENTAIRE PERPÉTUEL ET TABLEAUX DE NOTATION MUSICALE

PAR

CH.-ÉMILE RUELLE



PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

LIBRAIRIE FIRMIN-DIDOT ET Cie, RUE JACOB, 56

M DCCC XCV

1895

AVERTISSEMENT

Parmi les musicographes grecs, il en est quatre seulement dont les ouvrages conservés jusqu'à nous renferment des renseignements sur la notation : Aristide Quintilien, Alypius, Gaudence et Bacchius l'Ancien[1]. Le premier a laissé un traité fort étendu Περὶ μουσικῆς, dont la traduction, projetée par A.-J.-H. Vincent, est encore à faire. Nous avons l'intention de l'entreprendre sans retard. Si le temps de la mener à terme nous est accordé, tous les textes réunis dans le précieux Corpus

[1] Deux textes grecs portant le même titre : Εἰσαγωγὴ τέχνης μουσικῆς, et représentant, l'un la doctrine aristoxénienne, l'autre celle des pythagoriciens, sont donnés dans les manuscrits comme ayant pour auteur un «Bacchius l'Ancien», Βάκχειος ὁ Γέρων. Le nôtre n'a reçu que ce nom, mais son homonyme, à la marge d'un manuscrit de Naples (n° 262, III, c. 4, xve siècle), est appelé Διονύσιος. De plus, on trouve dans plusieurs manuscrits, insérée entre le traité du Bacchius mathématicien et le premier des hymnes attribués à Dionysius et à Mésomède, une épigramme qu'ont publiée tour à tour Meibom (Préface de son édition de Bacchius), G. Harles (Bibliothèque grecque de Fabricius, III, 644) et F. Bellermann (*Anonymi scriptio*, etc., p. 55), et qui rapproche les noms de Bacchius l'Ancien et de Dionysius. Aussi nous adoptons, à l'exemple de C. de Jan, cette dernière appellation pour désigner l'auteur du texte pythagoricien.

de Meibom, *Antiquae musicae auctores septem*, auront pris place dans notre collection [1].

Lors même que notre plan ne nous aurait pas amené à traduire, en ce moment, les trois théoriciens qui vont nous occuper, la récente découverte d'inscriptions musicales, faite à Delphes par l'École française d'Athènes, nous imposait en quelque sorte l'obligation de chercher à vulgariser au plus tôt, par un travail d'interprétation commentée, les documents qui peuvent servir à l'histoire de la notation antique. Ces inscriptions, le papyrus musical d'Euripide, le quatrain noté de Seikilos, inscrit sur un marbre de Tralles, enfin le nouvel hymne delphique, dont la publication et la traduction, confiées comme celles du premier à M. Th. Reinach, ont été publiées récemment, tels sont les matériaux sur lesquels pourront s'exercer plus aisément les artistes curieux d'archéologie musicale, lorsqu'ils auront à leur portée les auteurs grecs contenus dans ce volume.

Le texte des quatre auteurs en question a été, depuis quelques années, soumis à une nouvelle recension [2] qui,

[1] Les nombreux exercices de musique notée contenus dans l'*Anonyme* de Bellermann et les parties de ce même texte relatives à la notation constituent plutôt une compilation qu'un traité proprement dit.

[2] En 1882 : «*Aristidis Quintiliani de musica libri III*, cum brevi annotatione de diagrammatis proprie sic dictis, figuris, scholiis, cet. codicum mss. Edidit Albertus Jahnius. Accedunt binae tabulae lithographicae.» Berlin, Calvary, in-8°.

En 1890 : *Die Eisagoge des Bacchius*, I. Text, kritischer Apparat und deutsche Uebersetzung, von Oberlehrer Professor Dr K. von Jan.

tout en laissant encore derrière elle quelques conjectures correctives, simples glanures pour le traducteur, a naturellement facilité sa tâche d'exégète.

On ne sait presque rien sur nos auteurs; aussi jugeons-nous suffisant de renvoyer le lecteur aux courtes notices que nous leur avons consacrées dans la *Grande encyclopédie*. Rappelons seulement les premières publications auxquelles ont donné lieu leurs ouvrages.

Alypius a été tiré des manuscrits par J. Meursius (Leyde, Elzévir, 1616, petit in-4°) sans les signes de notation, puis réédité avec traduction latine par Marc Meibom (*Antiquae musicae auctores*, vol. I. Amsterdam, L. Elzévir, 1652, in-4°)[1]. Dans la seule année 1847, Fr. Bellermann, à Berlin (*Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen erläutert*), C. Fortlage, à Leipzig (*Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt aus den Tonregistern des Alypius zum ersten Male entwickelt*), et, à Paris, A.-J.-H. Vincent (*Notices de manuscrits grecs relatifs à la musique*, dans les *Notices et extraits des manuscrits*, t. XVI, 2e partie), ont exposé le système de notation qui forme

Strassburg i. E., Schulz, in-4°. (Lyceum zu Strassburg i. E., Beilage zum Programm für das Schuljahr 1889-1890.) — Die Eisagoge, etc., II. Erklärung. (Progr. für 1890-1891.) *Id., ibid.*

En 1895 : *Musici scriptores graeci.* Edidit Car. Janus. (Bibliotheca... Teubneriana.) Lipsiae, B. G. Teubner, in-16. Contenu : Textes d'Aristote relatifs à la musique, Euclide et Cléonide, Nicomaque, Bacchius, Gaudence, Alypius, Excerpta Naepolitana, Textes musicaux notés.

[1] Ath. Kircher publia ces signes en 1650 (*Musurgia universalis.* Romae, p. 540).

la presque totalité du texte d'Alypius; puis Rod. Westphal et M. Aug. Gevaert, d'après les travaux de Westphal et ses propres recherches, ont longuement disserté sur cette question en prenant pour base de leurs explications les diagrammes qui se succèdent dans l'*Introduction musicale.* Nous-même, en 1875, avons dressé, d'après ces diagrammes, un « Tableau complet de la notation des sons mélodiques employés dans l'ancienne musique grecque[1] ». Aucun des manuscrits d'Alypius ne fournit la nomenclature intégrale des notes antiques, mais on doit à Meibom une restitution heureuse, définitive de la partie perdue[2].

Il sera intéressant de rapprocher d'Alypius les deux chapitres de l'*Institution musicale* (IV, 3 et 4) où Boèce donne la description et la figure des notes appartenant au trope lydien, dans les trois genres enharmonique, chromatique et diatonique. Nous y avons puisé, comme

[1] *Études sur l'ancienne musique grecque.* Rapports à M. le Ministre de l'instruction publique sur une mission littéraire en Espagne, Paris, Imprimerie nationale, grand in-8°, p. 40. (Extr. des *Archives des missions scientifiques et littéraires,* 3e série, t. II, p. 532.) On retrouvera ce tableau à la fin du présent volume. Nous le mettons au diapason proposé par Bellermann et admis aujourd'hui, à tort ou à raison, par la généralité des savants qui traitent de la musique grecque.

[2] On ne saurait parler des tableaux d'Alypius sans rappeler le beau travail de restitution par lequel Meibom les a complétés. Toutefois, ne s'est-il pas exagéré la difficulté qu'il a vaincue? « Nullum tam desperata causa emendare sum adgressus, écrit-il, quam hunc Alypium, nullum tam felici successu. » Or les manuscrits que nous avons eus sous les yeux, notamment le n° 2456 de la Bibliothèque nationale, contiennent peu de signes réellement incorrects.

on le verra dans notre annotation, des données qui permettent de rectifier plusieurs signes inadmissibles, croyons-nous, dans la forme où les présente Alypius[1].

L'*Introduction harmonique* de Gaudence devait avoir pour premier éditeur, à ce que nous apprend Meibom, un savant d'Oxford nommé Chilmead, mais celui-ci abandonna son projet dès qu'il apprit que Meibom allait publier et traduire ce texte. Nous avons ajouté peu de corrections à celles que renferme l'édition C. de Jan[2]. La fin du traité manque, mais on pourrait la suppléer, ou, tout au moins, continuer l'énumération des notes initiales de chaque trope et de leurs sons homotones,

[1] *Le musicographe Alypius corrigé par Boèce.* Notice lue à l'Académie des inscriptions et belles-lettres le 7 décembre 1894 et insérée dans le *Bulletin* des séances de cette Académie, année 1894, p. 458-469. — Tirage à part, Paris, Alph. Picard, 1895.

[2] Notre division en paragraphes est conforme à celle qu'a établie C. de Jan. Voici quelques passages où notre traduction se sépare de l'édition nouvelle :

Musici scriptores graeci, p. 327, 20, les mots *περὶ φωνῆς* maintenus comme titre de chapitre.

329, 10, *εἶναι* vulg.], nous lisons *ἰέναι*.

335, 3, l'addition *τῶν διεζευγμένων νητῶν* (lire *νήτων*) nous a semblé inutile.

335, 9, on propose de lire *δὲ* au lieu de *γάρ*. La confusion entre ces deux mots est, comme on sait, perpétuelle dans les manuscrits.

340, 11, nous lisons *διαφωνίας* au lieu de *διαφοράς*.

341, 1, après *ἐξάψας*, nous ajoutons : *ἀπὸ πασσάλου*.

342, 21, addition inutile.

351, 12, il faut *ἀνεστραμμένον*. — Même observation p. 352, 1.

sur la base des parties qui nous sont parvenues[1]; seulement cette opération garderait toujours un caractère conjectural.

Dans les manuscrits connus de Gaudence, tous les diagrammes, sauf trois, sont restés en blanc. Meibom et le nouvel éditeur nous ont laissé presque partout le soin d'en tenter la restitution. Il sera facile d'établir une concordance entre les sons qu'ils contiennent et ceux de la musique moderne, si l'on prend la peine de se reporter soit aux nomenclatures d'Alypius, soit à notre «Tableau complet».

Le P. Marin Mersenne a donné le premier une édition de Bacchius l'Ancien[2], puis l'a traduit en français[3].

(1) Meibom commet une double erreur lorsqu'il déplore en ces termes la perte du texte complémentaire : «Eo infortunio ex XXXIX hemitoniorum versibus quos cum suis homotonis accurate recensere instituit (Gaudentius), sex tantum ad nos, etiam mendosi pervenerunt.» D'abord la «mendositas» provient de ce que ses manuscrits l'y avaient introduite. Les manuscrits de C. de Jan l'ont corrigée dans une certaine mesure, confirmant ainsi la conjecture de Bellermann (*Tonleitern*, etc., p. 58). En second lieu, les *versus* (στίχοι) ne devaient pas être au nombre de trente-neuf, mais seulement de treize, comme les tons d'Aristoxène, ou de quinze comme les tropes d'Alypius, puisque les sons homotones ne peuvent être pris que parmi les trente-neuf sons de l'échelle mélodique.

(2) *Quaestiones celeberrimae in Genesim*. Paris, 1623, in-folio, p. 1883. — La même année, Frédéric Morel donnait une édition grecque-latine de Bacchius. Meibom n'en a pas eu connaissance.

(3) *Traité de l'harmonie universelle*, par le sieur de Sermes (pseudonyme de Mersenne). Paris, 1627, petit in-8°, et Paris, 1636, in-fol. — Un biographe anonyme de Villoteau rapporte qu'un ministre de l'in-

Bien que le savant minime possédât une connaissance étendue de la musique grecque, édition et traduction n'ont plus aucune valeur. L'édition gréco-latine de Meibom, déjà bien supérieure, est surpassée à son tour par l'édition, avec traduction allemande, de M. C. de Jan, qui a pu mettre à profit les manuscrits les plus anciens. Ce n'est pas que nous souscrivions à toutes les solutions qu'il propose [1]; mais sa double compétence, comme

térieur chargea ce membre de l'expédition d'Égypte de traduire les auteurs grecs contenus dans le recueil de Meibom. Il existe deux copies de cette traduction qui comprend ces sept auteurs : l'une, accompagnée d'une copie du texte grec et de la version latine de Meibom, sur laquelle nous avons pu jeter un coup d'œil à la bibliothèque du Conservatoire de musique; l'autre, déposée à la bibliothèque de Tours. Adrien de la Fage (*Biographie universelle* de Michaud) et Fétis (*Biogr. univ. des musiciens*) ont dit que Villoteau ne savait pas le grec. M. Weckerlin (*Catalogue de la réserve du Conservatoire*, p. 281) conteste cette assertion. Voir notre traduction d'Aristoxène, Avertissement, page VII, note 1.

[1] C. de Jan ponctue : τίνα ταῦτα; τίνες οὗτοι; τίνων τούτων; etc., tandis que nous maintenons la ponctuation de Meibom : τίνα; ταῦτα, etc., et nous donnons la raison qui nous la fait préférer à celle que le nouvel éditeur appuie sur l'autorité d'anciens manuscrits. Il rejette le paragraphe 25 comme étant une interpolation, ce qui lui permet de maintenir le paragraphe 33 : on verra pourquoi nous croyons pouvoir proposer l'inverse. — Page 15 de Meibom, nous avons lu le verbe ὑπερέχῃ au lieu de la vulgate ὑπάρχῃ, respectée par C. de Jan. — Page 17 à la fin, il propose de supprimer les mots τόνῳ et ἡμιτονίῳ. Notre addition οἷον permet de les conserver. — Page 18, nous maintenons διαφοραί qu'il conseille, sans insister d'ailleurs, de remplacer par διαστάσεις. — Page 19, il supprime toute une phrase dont nous avons essayé de justifier la raison d'être. Même divergence p. 20. — Nous n'admettons pas, p. 22, l'addition de μετὰ qu'il introduit d'après un manuscrit de Paris. Voir aussi

helléniste et comme musicologue, donne à son travail l'autorité d'un guide généralement sûr. Dans le programme de 1890-1891 (Bacchius, Erklärung), il a mis en relief un fait important : c'est que le texte connu sous le nom de Bacchius doit être l'œuvre de plusieurs auteurs. Il établit un parallélisme qui met ce fait hors de doute :

§§ 4 et 29-37.	Sur les sons. Sujet traité de nouveau.	§§ 67 et 69-71.
6-18.	Sur les intervalles.	68, 72-73.
19	Sur le mélos.	78.
20-25. . . .	Sur les genres.	79.
26-40. . . .	Sur les systèmes	74-77.
44-45. . . .	Sur la mélopée	80-87.
46-49. . . .	Sur les échelles mélodiques.	—
50-58. . . .	Sur la métabole.	89.
—	Sur la rythmique.	89-101.

Il est probable — et ici nous nous inspirons d'une conjecture d'Adrien de la Fage — que cette sorte de catéchisme musical a été dressé, pour la commodité de l'enseignement, par un professeur de musique qui aura mis sous la forme interrogative le texte de deux théoriciens, au moins, de l'école aristoxénienne. L'un d'eux, le premier, aurait porté le nom de Bacchius.

C'est le lieu de rappeler que nous avons découvert, à la bibliothèque de l'Escurial, en 1871, un fragment où se retrouvent, exclusivement sous la forme de propositions doctrinales, plusieurs des réponses contenues

notre remarque sur le paragraphe 101, relativement à l'exemple du dochmius.

dans le texte de notre auteur [1]. Nous eûmes tout d'abord la pensée de voir dans ce fragment la source du premier traité; mais il nous a fallu reconnaître que le copiste de l'Escurial avait au contraire extrait son texte du Bacchius disposé en questionnaire [2].

Bien que notre volume renferme plus spécialement la majeure partie de ce que les anciens nous ont légué sur la double notation musicale, nous n'essaierons pas de traiter ici cette question épineuse. L'ingénieux rapprochement établi par Westphal entre la notation instrumentale et un alphabet grec archaïque rencontre encore des incrédules. Le moment n'est pas venu pour nous de prendre part à cette discussion. Nous nous bor-

[1] Bibliothèque de l'Escurial, manuscrits grecs, Υ. I, 13. C. de Jan a signalé l'existence de ce fragment dans le manuscrit de Munich n° 104 (xvie siècle) et dit qu'il dérive du Vaticanus 192 (*Musici scriptores gr.*, p. xxxiii).

[2] *Études sur l'ancienne musique grecque*, p. 54 et 117. — Traduction française, dans l'*Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques*, année 1874. Les divers paragraphes de l'anecdoton se répartissent comme il suit dans le texte de Bacchius :

Anecdoton.	Bacchius.
§§ 1	§§ 11 au début.
2	44.
3	45.
4 (Rédactions différentes)	46, 47.
5	43.
6	11 à la fin.
7	12, 13 au début.

nerons à reconnaître avec M. D. B. Monro[1], à l'appui de la théorie de Westphal, que deux lettres consécutives de l'alphabet argien désignent deux sons situés à une octave l'un de l'autre : or cette coïncidence ne peut être l'effet du hasard.

Cette cinquième partie de notre collection a été, comme les précédentes, soumise à l'examen de M. Ad. Populus, professeur et compositeur de musique. Grâce au contrôle de notre obligeant ami, nous sommes certain d'avoir évité les expressions et les éclaircissements qui auraient pu ne pas être compris des artistes, que nous désirons voir s'initier à l'étude de l'ancienne musique grecque. Les musicologues Bœckh, Bellermann, Fortlage, Vincent, Westphal, Gevaert, pour ne parler que des plus modernes, sont arrivés, soit par des publications de textes inédits, soit par des études originales, à établir définitivement que cette musique se confond en quelques parties capitales avec la nôtre, qu'elle nous en révèle la genèse et qu'en outre l'œuvre des musicographes et des compositeurs liturgiques et profanes du moyen âge est comme le trait d'union entre la théorie grecque et celle de nos plus récents instituteurs et artistes[2]. Quelques points seulement nous paraissent

(1) *The modes of ancient Greek music.* Oxford, Clarendon Press, 1894, p. 71.

(2) Nous n'irons pas toutefois jusqu'à demander qu'on prenne au sérieux la rêverie d'un musicien allemand, Bassermann, qui prétend établir (*Allg. musikalische Zeitschrift,* de Berlin, n° du 5 avril 1895) que les

absolument nouveaux, entre autres le principe de la génération des gammes et le calcul des vibrations, mais il faut convenir que les anciens ont pu philosopher à fond sur la musique sans posséder ces notions et que, d'ailleurs, elles ne sont entrées dans le domaine scientifique que depuis un temps relativement assez court [1].

noms des notes *ut, ré, mi, fa, sol, la, si,* ont pour origine la dénomination des notes grecques T, P, M, Φ, O (signe du soleil, en latin *sol!*) Λ et C, tout en reconnaissant, ce dont il faut lui savoir gré, que ces noms dérivent immédiatement de l'hymne *Ut queant laxis,* etc. La cause de son «hallucination», comme on eût dit aux XVIe et XVIIe siècles, est à chercher dans ce fait que, si l'on considère seulement l'étendue des intervalles, le T (tau) de l'échelle gréco-guidonienne peut correspondre en effet à un *ut,* le P (rho) à un *ré,* le M (mu, my) à un *mi.*

[1] Voir Helmholtz, *Théorie physiologique de la musique, fondée sur l'étude des sensations auditives.* Traduit de l'allemand par G. Guéroult. Paris, 1868, p. 21.

ALYPIUS

INTRODUCTION MUSICALE

Page 1 de Meibom. 1. Comme la musique se compose de trois sciences très connexes (entre elles), savoir, l'harmonique, la rythmique et la métrique, il faut considérer comme la première et la plus élémentaire celle qui se rapporte au chant accordé[1]. On la nomme l'harmonique parce qu'elle a pour objet de discerner et de comprendre les sons mélodiques et séparés par des intervalles[2], ainsi que les différences qui les distinguent. Elle concerne et traite principalement la partie mélodique de la musique, partie qui comporte sept subdivisions, savoir : 1° les sons; 2° les intervalles; 3° les systèmes; 4° les genres; 5° les tons[3]; 6° les métaboles; 7° la mélopée elle-même.

Mb. 2. 2. Cette classification ainsi établie, il est utile et même nécessaire, pour commencer d'une façon plus doctrinale, de présenter les éléments de l'harmonique, et, avant tout, de la

[1] Cp. Aristoxène, *Éléments harmoniques*, p. 1 de Meibom.

[2] Par opposition aux sons continus, émis dans le langage parlé. Cp. Aristoxène, p. 9 de Meibom.

[3] Le mot *tons*, *τόνοι*, est pris, ici, dans le sens d'échelles de transposition. Cp. Aristoxène, *Éléments harmoniques*, p. 37.

IMPRIMERIE NATIONALE.

diviser en tons et tropes, lesquels sont au nombre de quinze. Le premier est le lydien [1].

3. Les notes supérieures du trope lydien [2] sont celles des paroles; les notes inférieures, celles du jeu instrumental.

4. Parmi les sons, les uns sont stables et invariables, les autres mobiles et variables [3]. Les sons stables, au nombre de huit, sont le proslambanomène, l'hypate des hypates, l'hypate des moyennes, la mèse, la nète des conjointes, la paramèse, la nète des disjointes, la nète des hyperboléennes. Les sons variables sont au nombre de dix : deux parhypates, celle des hypates et celle des moyennes; deux lichanos, celle des hypates et celle des moyennes; trois trites, celle des conjointes, celle des disjointes et celle des hyperboléennes; trois paranètes, celle des conjointes, celle des disjointes et celle des hyperboléennes. Les sons stables sont ainsi nommés parce qu'ils ne se déplacent pas dans les divers genres; les sons mobiles, parce que, dans les divers genres, ils se placent sur divers degrés d'intonation.

5. Parmi les sons stables, les uns sont barypycnés et les autres apycnés [4]. Les sons barypycnés, au nombre de cinq,

(1) Il est probable qu'au temps d'Alypius le trope lydien était le seul usuel. C'est dans ce trope que sont notés les hymnes de Mésomède et les exercices de l'Anonyme de Bellermann.

(2) Les mots «du trope lydien» sont à supprimer. L'observation de l'auteur ne concerne pas particulièrement le lydien. Elle s'applique à toute la notation musicale des Grecs. C. de Jan propose la suppression de tout ce paragraphe.

(3) Voir dans notre traduction d'Aristoxène le «Diagramme des anciens Grecs», planche I, à la fin du volume.

(4) Βαρύπυκνοι, ἄπυκνοι. Les sons «barypycnés» sont ceux qui occupent le degré le plus grave d'un pycnum. Le pycnum est un groupe de trois sons mélo-

sont l'hypate des hypates, l'hypate des moyennes, la mèse, la paramèse et la nète des disjointes. Les sons apycnés, au nombre de trois, sont le proslambanomène, la nète des conjointes et la nète des hyperboléennes [1].

diques dont les deux extrêmes forment, dans un tétracorde donné, un intervalle plus petit que l'intervalle placé immédiatement à l'aigu de ce groupe. Les sons «apycnés» sont ceux qui ne font pas partie d'un pycnum. Les autres sons compris dans un pycnum sont «mésopycnés» ou «oxypycnés» selon qu'ils occupent le degré central ou le degré aigu d'un pycnum.

[1] Il est probable qu'Alypius décrivait, dans une suite de son ouvrage qui est perdue, les sons mésopycnés et les sons oxypycnés, puis les diverses parties de l'harmonique énumérées dans le 1er paragraphe.

Mb. 3. **6. NOTES DU TROPE LYDIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE** [1].

Voir l'annotation pages 49-51.

	Proslambanomène [2].	*zêta* incomplet et *tau* couché.	Z ⊢	10
	Hypate des hypates.	*gamma* retourné et *gamma* droit. .	⅂ Γ	12
	Parhypate des hypates.	*bêta* incomplet et *gamma* renversé [3].	B L	13
	Diatonique des hypates [4].	*phi* et *digamma*.	Φ F	15
	Hypate des moyennes.	*sigma* et *sigma*.	C C	17
	Parhypate des moyennes.	*rho* et *sigma* renversé.	P Ɔ	18
	Diatonique des moyennes.	*mu* et *pi* allongé.	M Π	20
	Mèse.	*iota* et *lambda* couché.	I <	22
	Trite des conjointes.	*thêta* et *lambda* renversé.	Θ V	23
	Diatonique des conjointes [5]. . .	*gamma* et *nu*.	Γ N	25
	Nète des conjointes.	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*.	⊔ Z	27
	Paramèse.	*zêta* et *pi* couché.	Z ⊏	24
	Trite des disjointes.	*epsilon* carré et *pi* renversé.	E ⊔	25
Mb. 4.	Diatonique des disjointes.	*oméga* carré [6], couché sur le dos et *zêta*.	⊔ Z	27
	Nète des disjointes.	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⦵ И	29
	Trite des hyperboléennes.	*upsilon* tourné vers le bas et moitié de gauche de l'*alpha*, partie supérieure [7].	⋏ /	30
	Diatonique des hyperboléennes.	*mu* et *pi* allongé, surmontés de l'accent aigu [8].	M Π′	32
	Nète des hyperboléennes.	*iota* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu.	I′ <′	34

7. NOTES DU TROPE HYPOLYDIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE [9].

PROSLAMBANOMÈNE...........	*omicron* portant une barre dans le bas et *êta*..................	Ο Η	5
HYPATE DES HYPATES..........	*mu* renversé et *êta* incomplet....	W h	7
Parhypate des hypates.......	*lambda* renversé et *êta* incomplet couché....................	V ⊥	8
Diatonique des hypates.......	*zêta* incomplet et *tau* couché.....	7 ⊢	10
HYPATE DES MOYENNES.........	*gamma* retourné et *gamma* droit..	ᒣ Γ	12
Parhypate des moyennes......	*bêta* incomplet et *gamma* renversé.	R L	13
Diatonique des moyennes.....	*phi* et *digamma*...............	Φ F	15
MÈSE......................	*sigma* et *sigma*...............	C C	17
Mb. 5. Trite des conjointes.........	*rho* et *sigma* renversé [10]........	Ρ Ɔ	18
Diatonique des conjointes.....	*mu* et *pi* allongé.............	Μ Π	20
NÈTE DES CONJOINTES..........	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	22
PARAMÈSE.................	*omicron* et *kappa*..............	Ο Κ	19
Trite des disjointes..........	*xi* et *kappa* renversé...........	Ξ ꓘ	20
Diatonique des disjointes.....	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	22
NÈTE DES DISJOINTES..........	*zêta* et *pi* couché..............	Ζ ⊏	24
Trite des hyperboléennes.....	*epsilon* carré et *pi* renversé......	Ε ⊔	25
Diatonique des hyperboléennes.	*oméga* carré, couché sur le dos [11] et *zêta*....................	Ш Ζ	27
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	θ И	29

8. NOTES DU TROPE HYPERLYDIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proslambanomène...........	*phi* et *digamma*...............	Φ F	15
Hypate des hypates..........	*sigma* et *sigma*................	C C	17
Parhypate des hypates........	*rho* et *sigma* renversé..........	Ρ Ͻ	18
Diatonique des hypates.......	*mu* et *pi* allongé..............	Μ Π	20
Hypate des moyennes.........	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	22
6. Parhypate des moyennes......	*thêta* et *lambda* renversé........	Θ V	23
Diatonique des moyennes.....	*gamma* et *nu*.................	Γ Ν	25
Mèse.....................	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*....................	Ш Z	27
Trite des conjointes.........	*psi* tourné vers le bas et moitié de droite de l'*alpha*, partie inférieure.................	ᛦ \	28
Diatonique des conjointes.....	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure.....	⊥ \	30
Nète des conjointes..........	*mu* et *pi* allongé, surmontés de l'accent aigu...............	Μ′ Π′	32
Paramèse..................	*phi* couché et *éta* négligé, allongé.	⊖ И	29
Trite des disjointes..........	*upsilon* tourné vers le bas et moitié de gauche de l'*alpha*, partie supérieure..................	λ /	30
Diatonique des disjointes.....	*mu* et *pi* allongé, surmontés de l'accent aigu...............	Μ′ Π′	32
Nète des disjointes..........	*iota* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu............	Ι′ <′	34
Trite des hyperboléennes.	*thêta* et *lambda* renversé, surmontés de l'accent aigu.........	Θ′ V′	35
Diatonique des hyperboléennes.	*gamma* et *nu* surmontés de l'accent aigu.................	Γ′ Ν′	37
Nète des hyperboléennes......	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*, surmontés de l'accent aigu.	Ш′ Z′	39

Mb. 7. **9. NOTES DU TROPE ÉOLIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.**

PROSLAMBANOMÈNE...........	*êta* incomplet retourné et *epsilon* carré, retourné...........	Ⱶ Ǝ	9
HYPATE DES HYPATES..........	*delta* renversé et *tau* couché, retourné..................	∇ ⊣	11
Parhypate des hypates.......	*gamma* retourné et *gamma* droit..	⌉ Γ	12
Diatonique des hypates.......	*khi* et moitié de droite du *mu*....	Χ Ч	14
HYPATE DES MOYENNES..........	*tau* et *digamma* retourné........	Τ ꟻ	16
Parhypate des moyennes......	*sigma* et *sigma*...............	C C	17
Diatonique des moyennes.....	*omicron* et *kappa*..............	Ο Κ	19
MÈSE..................	*kappa* et *demi-delta* allongé......	Κ ⊿	21
Trite des conjointes.........	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	22
Diatonique des conjointes.....	*zêta* et *pi* couché..............	Ζ ⊏	24
NÈTE DES CONJOINTES..........	*alpha* et *accent grave*...........	Α \	26
PARAMÈSE..................	*êta* et *lambda* couché, retourné...	Η >	23
Mb. 8. Trite des disjointes..........	*zêta* et *pi* couché..............	Ζ ⊏	24
Diatonique des disjointes.....	*alpha* et *accent grave*..........	Α \	26
NÈTE DES DISJOINTES..........	*khi* altéré et moitié de gauche de *l'alpha*, partie inférieure......	Ж ⊦	28
Trite des hyperboléennes.....	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⦵ И	29
Diatonique des hyperboléennes.	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu...............	Ο′ Κ′	31
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*kappa* et *demi-delta* allongé, surmontés de l'accent aigu.......	Κ′ ⊿′	33

10. NOTES DU TROPE HYPOÉOLIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proslambanomène	*pi* renversé et *double sigma* retourné	⊔ Ɛ	4
Hypate des hypates	*antinu* et *double pi*	И Ħ	6
Parhypate des hypates	*mu* renversé et *êta* incomplet	W h	7
Diatonique des hypates	*êta* incomplet, retourné et *epsilon* carré, retourné	⊣ ∃	9
Hypate des moyennes	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
Parhypate des moyennes	*gamma* retourné et *gamma droit*	ꓶ Γ	12
Mb. 9. Diatonique des moyennes	*khi* et moitié de droite du *mu*	Χ Ч	14
Mèse	*tau* et *digamma* retourné	T Ⅎ	16
Trite des conjointes	*sigma* et *sigma*	C C	17
Diatonique des conjointes	*omicron* et *kappa*	O K	19
Nète des conjointes	*kappa* et *demi-delta* allongé	Λ	21
Paramèse	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	18
Trite des disjointes	*omicron* et *kappa*	O K	19
Diatonique des disjointes	*kappa* et *demi-delta* allongé	K Λ	21
Nète des disjointes	*êta* et *lambda* couché, retourné	H >	23
Trite des hyperboléennes	*zêta* et *pi* couché	Z ⊏	24
Paranète des hyperboléennes diatonique	*alpha* et *accent grave*	A \	26
Nète des hyperboléennes	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⊦	28

11. Notes du trope hyperéolien dans le genre diatonique.

Proslambanomène	*khi* et moitié de droite du *mu*	Χ ˥	14
Hypate des hypates	*tau* et *digamma* retourné	Τ ꟻ	16
Parhypate des hypates	*sigma* et *sigma*	C C	17
Mb. 10. Diatonique des hypates	*omicron* et *kappa*	Ο Κ	19
Hypate des moyennes	*kappa* et *demi-delta* allongé	Κ ⋀	21
Parhypate des moyennes	*iota* et *lambda* couché	Ι <	22
Diatonique des moyennes	*zêta* et *pi* couché	Ζ ⊏	24
Mèse	*alpha* et *accent grave*	Α \	26
Trite des conjointes	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	⊔ Ζ	27
Diatonique des conjointes	*phi* couché et *êta* négligé, allongé	⊖ И	29
Nète des conjointes	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu	Ο' Κ'	31
Paramèse	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⊢	28
Trite des disjointes	*phi* couché et *êta* négligé, allongé	⊖ И	29
Diatonique des disjointes	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu	Ο' Κ'	31
Nète des disjointes	*kappa* et *demi-delta* allongé, surmontés de l'accent aigu	Κ' ⋀'	33
Trite des hyperboléennes	*iota* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu	Ι' <'	34
Diatonique des hyperboléennes	*zêta* et *pi* couché, surmontés de l'accent aigu	Ζ' ⊏'	36
Nète des hyperboléennes	*alpha* et *accent grave* surmontés de l'accent aigu	Α' \'	38

Mb. 11. ## 12. NOTES DU TROPE PHRYGIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE	*iota* couché et *epsilon* carré	— Ε	8
	HYPATE DES HYPATES	*zêta* incomplet et *tau* couché	7 ⊢	10
	Parhypate des hypates	*digamma* et *tau* renversé	F ⊥	11
	Diatonique des hypates	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω Ν	13
	HYPATE DES MOYENNES	*phi* et *digamma*	Φ F	15
	Parhypate des moyennes	*upsilon* et *digamma* renversé	Υ Ⅎ	16
	Diatonique des moyennes	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	18
	MÈSE	*mu* et *pi* allongé	Μ Π	20
	Trite des conjointes	*lambda* et *demi-delta* couché sur le dos	Λ ◁	21
	Diatonique des conjointes	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	23
	NÈTE DES CONJOINTES	*gamma* et *nu*	Γ Ν	25
	PARAMÈSE	*iota* et *lambda* couché	Ι <	22
	Trite des disjointes	*thêta* et *lambda* renversé	Θ V	23
	Diatonique des disjointes	*gamma* et *nu*	Γ Ν	25
Mb. 12.	NÈTE DES DISJOINTES	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	⊔ Ζ	27
	Trite des hyperboléennes	*psi* tourné vers le bas et moitié de droite de l'*alpha*, partie inférieure	Ψ \	28
	Diatonique des hyperboléennes.	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure	⊥ \	30
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES	*mu* et *pi* allongé, surmontés de l'accent aigu	Μ′ Π′	32

13. NOTES DU TROPE HYPOPHRYGIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

PROSLAMBANOMÈNE...........	*double sigma* retourné et *double sigma*....................	Ɜ Ɛ	3
HYPATE DES HYPATES..........	*omicron* portant une barre dans le bas et *êta*................	ϙ Η	5
Parhypate des hypates........	*double xi* couché et *double pi* renversé....................	Ƶ Ш	6
Diatonique des hypates.......	*iota* couché et *epsilon* carré......	— Ε	8
HYPATE DES MOYENNES.........	*zêta* incomplet et *tau* couché....	7 ⊢	10
Parhypate des moyennes......	*digamma* et *tau* renversé........	F ⊥	11
Diatonique des moyennes.....	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω ⊬	13
MÈSE....................	*phi* et *digamma*...............	Φ F	15
Trite des conjointes.........	*upsilon* et *digamma* renversé.....	Υ Ⅎ	16
Mb. 13. Diatonique des conjointes.....	*pi* et *sigma* retourné...........	Π Ɔ	18
NÈTE DES CONJOINTES..........	*mu* et *pi* allongé..............	Μ ⅂	20
PARAMÈSE................	*sigma* et *sigma*...............	C C	17
Trite des disjointes.........	*rho* et *sigma* renversé..........	Ρ ᑌ	18
Diatonique des disjointes.....	*mu* et *pi* allongé..............	Μ ⅂	20
NÈTE DES DISJOINTES..........	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	22
Trite des hyperboléennes......	*thêta* et *lambda* renversé........	Θ V	23
Diatonique des hyperboléennes.	*gamma* et *nu*.................	Γ Ν	25
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*....................	Ш Ζ	27

14. NOTES DU TROPE HYPERPHRYGIEN [12] DANS LE GENRE DIATONIQUE.

PROSLAMBANOMÈNE.	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω ⊦	13
HYPATE DES HYPATES.	*phi* et *digamma*.	Φ F	15
Parhypate des hypates.	*upsilon* et *digamma* renversé.	Y Ⅎ	16
Diatonique des hypates.	*pi* et *sigma* retourné.	Π Ɔ	18
HYPATE DES MOYENNES.	*mu* et *pi* allongé.	M Π	20
Parhypate des moyennes.	*lambda* et *demi-delta* couché sur le dos.	Λ ⊲	21
Mb. 14. Diatonique des moyennes.	*êta* et *lambda* couché, retourné. . .	H >	23
MÈSE.	*gamma* et *nu*.	Γ N	25
Trite des conjointes.	*bêta* et *accent aigu*.	B /	26
Diatonique des conjointes.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure.	Ж ⊦	28
NÈTE DES CONJOINTES.	*tau* renversé et moitié de gauche de l'*alpha*, partie supérieure. . .	⊥ ∠	30
PARAMÈSE.	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*.	⊔ Z	27
Trite des disjointes.	*psi* tourné vers le bas et moitié de droite de l'*alpha*, partie inférieure.	⋔ ⊣	28
Diatonique des disjointes.	*tau* renversé et moitié de gauche de l'*alpha*, partie supérieure. . .	⊥ ∠	30
NÈTE DES DISJOINTES.	*mu* et *pi* allongé, surmontés de l'accent aigu [13].	M′ Π′	32
Trite des hyperboléennes.	*lambda* et *demi-delta* couché sur le dos, surmontés de l'accent aigu.	Λ′ ⊲′	33
Diatonique des hyperboléennes.	*êta* et *lambda* couché, retourné, surmontés de l'accent aigu. . . .	H′ >′	35
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES.	*gamma* et *nu* surmontés de l'accent aigu.	Γ′ N′	37

Mb. 15. **15.** NOTES DU TROPE IASTIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

PROSLAMBANOMÈNE............	*mu* renversé et *êta* incomplet.....	Ɯ ͱ	7
HYPATE DES HYPATES..........	*êta* incomplet, retourné et *epsilon* carré, retourné............	⊣ Ǝ	9
Parhypate des hypates........	*zêta* incomplet et *tau* couché.....	7 ⊢	10
Diatonique des hypates.......	*gamma* retourné et *gamma* droit..	⌉ Γ	12
HYPATE DES MOYENNES.........	*khi* et moitié de droite du *mu*....	Χ Ч	14
Parhypate des moyennes......	*phi* et *digamma*................	Φ Ϝ	15
Diatonique des moyennes.....	*sigma* et *sigma*................	C C	17
MÈSE.....................	*omicron* et *kappa*..............	O K	19
Trite des conjointes.........	*xi* et *kappa* renversé...........	Ξ Ʞ	20
Diatonique des conjointes.....	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	22
NÈTE DES CONJOINTES..........	*zêta* et *pi* couché..............	Ζ ⊏	24
PARAMÈSE..................	*kappa* et *demi-delta* allongé......	Κ ∧	21
Trite des disjointes..........	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	22
Mb. 16. Diatonique des disjointes.....	*zêta* et *pi* couché..............	Ζ ⊏	24
NÈTE DES DISJOINTES..........	*alpha* et *accent grave*..........	Α \	26
Trite des hyperboléennes.....	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*.....................	Ш Ζ	27
Diatonique des hyperboléennes.	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⊖ И	29
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu.................	Ο′ Κ′	31

16. NOTES DU TROPE HYPOÏASTIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

	Proslambanomène.	*tau* couché, retourné et *tau* droit.	⊣ T	2
	Hypate des hypates.	*pi* renversé et *double sigma* retourné.	⊔ Ɛ	4
	Parhypate des hypates.	*omicron* portant une barre dans le bas et *êta*.	Ọ H	5
	Diatonique des hypates.	*mu* renversé et *êta* incomplet. . . .	Ɯ h	7
	Hypate des moyennes.	*êta* incomplet retourné et *epsilon* carré, retourné.	ꟻ Ǝ	9
	Parhypate des moyennes.	*zêta* incomplet et *tau* couché.	7 ⊢	10
	Diatonique des moyennes.	*gamma* retourné et *gamma* droit. .	ᒣ Γ	12
	Mèse.	*khi* et moitié de droite du *mu*. . . .	X ꟽ	14
Mb. 17.	Trite des conjointes.	*phi* et *digamma*.	Φ F	15
	Diatonique des conjointes.	*sigma* et *sigma*.	C C	17
	Nète des disjointes.	*omicron* et *kappa*.	O K	19
	Paramèse.	*tau* et *digamma* retourné.	T ꟻ	16
	Trite des disjointes.	*sigma* et *sigma*.	C C	17
	Diatonique des disjointes.	*omicron* et *kappa*.	O K	19
	Nète des disjointes.	*kappa* et *demi-delta* allongé.	K Λ	21
	Trite des hyperboléennes.	*iota* et *lambda* couché.	I <	22
	Diatonique des hyperboléennes.	*zêta* et *pi* couché.	Z ⊏	24
	Nète des hyperboléennes.	*alpha* et *accent grave*.	A \	26

17. NOTES DU TROPE HYPERIASTIEN (14) DANS LE GENRE DIATONIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE	*gamma* retourné et *gamma* droit	⅂ Γ	12
	HYPATE DES HYPATES	*khi* et moitié de droite du *mu*	Χ ꟽ	14
	Parhypate des hypates	*phi* et *digamma*	Φ F	15
	Diatonique des hypates	*sigma* et *sigma*	C C	17
	HYPATE DES MOYENNES	*omicron* et *kappa*	O K	19
Mb. 18.	Parhypate des moyennes	*xi* et *kappa* renversé	Ξ ꓘ	20
	Diatonique des moyennes	*iota* et *lambda* couché	I <	22
	MÈSE	*zêta* et *pi* couché	Z ⊏	24
	Trite des conjointes	*epsilon* carré et *pi* renversé	E ⊔	25
	Diatonique des conjointes	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	Ш Z	27
	NÈTE DES CONJOINTES	*phi* couché et *êta* négligé, allongé	ϴ И	29
	PARAMÈSE	*alpha* et *accent grave*	Λ \	26
	Trite des disjointes	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	Ш Z	27
	Diatonique des disjointes	*phi* couché et *êta* négligé, allongé	ϴ И	29
	NÈTE DES DISJOINTES	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu	O′ K′	31
	Trite des hyperboléennes	*xi* et *kappa* renversé, surmontés de l'accent aigu	Ξ′ ꓘ′	32
	Diatonique des hyperboléennes	*iota* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu	I′ <′	34
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES	*zêta* et *pi* couché, surmontés de l'accent aigu	Z′ ⊏′	36

Mb. 19. ## 18. NOTES DU TROPE DORIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

	Proslambanomène...........	*antinu* et *double pi*............	И Π	6
	Hypate des hypates..........	*iota* couché et *epsilon* carré......	— E	8
	Parhypate des hypates........	*demi-thêta* tourné vers le bas et *epsilon* carré, couché sur le dos.	∩ Ш	9
	Diatonique des hypates.......	*delta* renversé et *tau* couché, retourné....................	∇ ⊣	11
	Hypate des moyennes.........	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω Ͷ	13
	Parhypate des moyennes......	*psi* et *demi-mu* couché sur le dos.	Ψ ∠	14
	Diatonique des moyennes.....	*tau* et *digamma* retourné........	Τ ꟻ	16
	Mèse....................	*pi* et *sigma* retourné...........	Π Ͻ	18
	Trite des conjointes.........	*omicron* et *kappa*...............	Ο Κ	19
	Diatonique des conjointes.....	*kappa* et *demi-delta* allongé......	Κ Λ	21
	Nète des conjointes.........	*êta* et *lambda* couché, retourné...	Η >	23
	Paramèse.................	*mu* et *pi* allongé...............	Μ ⌉	20
	Trite des disjointes..........	*lambda* et *demi-delta* couché sur le dos.....................	Λ <	21
Mb. 20.	Diatonique des disjointes.....	*êta* et *lambda* couché, retourné...	Η >	23
	Nète des disjointes..........	*gamma* et *nu*.................	Γ Ν	25
	Trite des hyperboléennes.....	*bêta* et *accent aigu*.............	Β /	26
	Diatonique des hyperboléennes.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure.....	Ж ⊦	28
	Nète des hyperboléennes......	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure.....	⊥ ⅄	30

19. NOTES DU TROPE HYPODORIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proslambanomène	*demi-phi* couché, retourné et *demi-phi* couché	⊐ Ь	1
Hypate des hypates	*double sigma* retourné et *double sigma*	Ɛ Ɜ	3
Parhypate des hypates	*rho* renversé et *double sigma* renversé	ь ω	4
Diatonique des hypates	*antinu* et *double pi*	И Ħ	6
Hypate des moyennes	*iota* couché et *epsilon* carré	— E	8
Parhypate des moyennes	*demi-thêta* tourné vers le bas et *epsilon* carré, renversé	⌒ Ш	9
Diatonique des moyennes	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
Mb. 21. Mèse	*oméga* et moitié de gauche du *mu*	Ω Ν	13
Trite des conjointes	*psi* et *demi-mu* couché sur le dos	Ψ ⋏	14
Diatonique des conjointes	*tau* et *digamma* retourné	Τ ꟻ	16
Nète des conjointes	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	18
Paramèse	*phi* et *digamma*	Φ F	15
Trite des disjointes	*upsilon* et *digamma* renversé	Υ Ⅎ	16
Diatonique des disjointes	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	18
Nète des disjointes	*mu* et *pi* allongé	Μ ℸ	20
Trite des hyperboléennes	*lambda* et *demi-delta* couché sur le dos	Λ <	21
Diatonique des hyperboléennes	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	23
Nète des hyperboléennes	*gamma* et *nu*	Γ Ν	25

20. NOTES DU TROPE HYPERDORIEN [15] DANS LE GENRE DIATONIQUE.

	Proslambanomène	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
	Hypate des hypates	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω ⊬	13
	Parhypate des hypates	*psi* et *demi-mu* couché sur le dos.	Ψ ⅄	14
Mb. 22.	Diatonique des hypates	*tau* et *digamma* retourné	Τ Ⅎ	16
	Hypate des moyennes	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	18
	Parhypate des moyennes	*omicron* et *kappa*	Ο Κ	19
	Diatonique des moyennes	*kappa* et *demi-delta* allongé	Κ ʌ	21
	Mèse	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	23
	Trite des conjointes	*zêta* et *pi* couché	Ζ ⊏	24
	Diatonique des conjointes	*alpha* et *accent grave*	Α \	26
	Nète des conjointes	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⊦	28
	Paramèse	*gamma* et *nu*	Γ Ν	25
	Trite des disjointes	*bêta* et *accent aigu*	Β /	26
	Diatonique des disjointes	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⊦	28
	Nète des disjointes	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure	⊥ ⅄	30
	Trite des hyperboléennes	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu	Ο′ Κ′	31
	Diatonique des hyperboléennes	*kappa* et *demi-delta* allongé, surmontés de l'accent aigu	Κ′ ʌ′	33
	Nète des hyperboléennes	*êta* et *lambda* couché, retourné, surmontés de l'accent aigu	Η′ >′	35

Mb. 23. **21.** NOTES DU TROPE LYDIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE [16].

PROSLAMBANOMÈNE	*zêta* incomplet et *tau* couché	Ζ ⊢	10
HYPATE DES HYPATES	*gamma* retourné et *gamma* droit	⅂ Γ	12
Parhypate des hypates	*bêta* incomplet et *gamma* renversé	Ꞵ L	13
Lichanos des hypates chromat.	*alpha* renversé, portant une barre et *digamma* renversé, portant une barre [17]	∀ Ⅎ	14
HYPATE DES MOYENNES	*sigma* et *sigma*	C C	17
Parhypate des moyennes	*rho* et *sigma* renversé	P Ɔ	18
Lichanos des moy. chromat.	*pi* barré et *sigma* retourné, barré par le milieu	Π Ↄ	19
MÈSE	*iota* et *lambda* couché	I <	22
Trite des conjointes	*thêta* et *lambda* renversé	Θ V	23
Paranète des conj. chromat.	*êta* barré et *lambda* couché, retourné, barré par le milieu [18].	Ⱨ >	24
Mb. 24. NÈTE DES CONJOINTES	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	Ш Z	27
PARAMÈSE	*zêta* et *pi* couché	Z ⊏	24
Trite des disjointes	*epsilon* carré et *pi* renversé	E Ц	25
Paranète des disj. chromat.	*delta* surmonté de l'accent aigu et *pi* couché, retourné, barré à l'intérieur [19]	Δ′ ∃	26
NÈTE DES DISJOINTES	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	Φ И	29
Trite des hyperboléennes	*upsilon* tourné vers le bas et moitié de gauche de l'*alpha*, partie supérieure	⅄ /	30
Paranète des hyperb. chromat.	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure, surmontés de l'accent aigu [20]	⊥′ \′	31
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES	*iota* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu	I′ <′	34

22. NOTES DU TROPE HYPOLYDIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE...........	*omicron* portant une barre dans le bas et *êta*................	ϙ H	5
	HYPATE DES HYPATES..........	*mu* renversé et *êta* incomplet.....	Ɯ ͱ	7
	Parhypate des hypates........	*lambda* renversé et *êta* incomplet, couché................	V ⊣	8
Mb. 25.	Lichanos des hypates chromatique..................	*kappa* renversé et *êta* incomplet, retourné................	ꓘ ⊣	9
	HYPATE DES MOYENNES.........	*gamma* retourné et *gamma* droit..	⅂ Γ	12
	Parhypate des moyennes......	*bêta* incomplet et *gamma* renversé.	R ⅃	13
	Lichanos des moyennes chromatique..................	*alpha* renversé et *digamma* renversé....................	∀ Ⅎ	14
	MÈSE.....................	*sigma* et *sigma*...............	C C	17
	Trite des conjointes.........	*rho* et *sigma* renversé..........	P Ɔ	18
	Paranète des conjointes chromatique..................	*pi* et *sigma* retourné..........	Π Ɔ	19
	NÈTE DES CONJOINTES.........	*iota* et *lambda* couché..........	I <	22
	PARAMÈSE.................	*omicron* et *kappa*..............	O K	19
	Trite des disjointes..........	*xi* et *kappa* renversé..........	Ξ ꓘ	20
	Paranète des disjointes chromatique..................	*nu* et *kappa* retourné..........	N ꓘ	21
	NÈTE DES DISJOINTES..........	*zêta* et *pi* couché..............	Z ⊏	24
	Trite des hyperboléennes.....	*epsilon* carré et *pi* renversé......	E ⊔	25
	Paranète des hyperboléennes chromatique............	*delta* et *pi* couché, retourné.....	Δ ⊐	26
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	Φ И	29

Mb. 26. **23.** NOTES DU TROPE HYPERLYDIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proslambanomène	*phi* et *digamma*	Φ F	15
Hypate des hypates	*sigma* et *sigma*	C C	17
Parhypate des hypates	*rho* et *sigma* renversé	Ρ ᴗ	18
Lichanos des hyp. chromatique.	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	19
Hypate des moyennes	*iota* et *lambda* couché	Ι <	22
Parhypate des moyennes	*thêta* et *lambda* renversé	Θ V	23
Lichanos des moy. chromatique.	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	24
Mèse	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	Ш Z	27
Trite des conjointes	*psi* tourné vers le bas et moitié de droite de l'*alpha*, partie inférieure	ᛦ ⸜	28
Paranète des conj. chromat.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⸝	29
Nète des conjointes	*mu* et *pi* allongé, surmontés de l'accent aigu	Μ′ Π′	32
Paramèse	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⦵ И	29
Mb. 27. Trite des disjointes	*upsilon* tourné vers le bas et moitié de gauche de l'*alpha*, partie supérieure	λ ⸝	30
Paranète des disj. chromatique.	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure	⊥ ⸜	31
Nète des disjointes	*iota* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu	Ι′ <′	34
Trite des hyperboléennes	*thêta* et *lambda* renversé, surmontés de l'accent aigu	Θ′ V′	35
Paranète des hyperb. chromat.	*êta* et *lambda* couché, retourné, surmontés de l'accent aigu	Η′ >′	36
Nète des hyperboléennes	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*, surmontés de l'accent aigu.	Ш′ Z′	39

24. NOTES DU TROPE ÉOLIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE	*êta* incomplet, retourné et *epsilon* carré, retourné	ꟻ Ǝ	9
	HYPATE DES HYPATES	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
Mb. 28.	Parhypate des hypates	*gamma* retourné et *gamma* droit	⅂ Γ	12
	Lichanos des hyp. chromatique.	*alpha* renversé et *digamma* renversé	∀ Ⅎ	13
	HYPATE DES MOYENNES	*tau* et *digamma* retourné	T ꟻ	16
	Parhypate des moyennes	*sigma* et *sigma*	C C	17
	Lichanos des moy. chromatique.	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	18
	MÈSE	*kappa* et *demi-delta* allongé	K ʌ	21
	Trite des conjointes	*iota* et *lambda* couché	I <	22
	Paranète des conj. chromatique.	*êta* et *lambda* couché, retourné	H >	23
	NÈTE DES CONJOINTES	*alpha* et *accent grave*	A \	26
	PARAMÈSE	*êta* et *lambda* couché, retourné	H >	23
	Trite des disjointes	*zêta* et *pi* couché	Z ⊏	24
	Paranète des disj. chromat.	*delta* et *pi* couché, retourné	Δ ⊐	25
	NÈTE DES DISJOINTES	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⊢	28
	Trite des hyperboléennes	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⊖ И	29
Mb. 29.	Paranète des hyperb. chromat.	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure	⊥ ʌ	30
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES	*kappa* et *demi-delta* allongé, surmontés de l'accent aigu	K′ ʌ′	33

25. NOTES DU TROPE HYPOÉOLIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

PROSLAMBANOMÈNE	*pi* renversé et *double sigma* retourné	⊔ Ɜ	4
HYPATE DES HYPATES	*antinu* et *double pi*	И ⊓⊓	6
Parhypate des hypates	*mu* renversé et *éta* incomplet	W h	7
Lichanos des hyp. chromatique.	*kappa* renversé et *éta* incomplet retourné	⋊ ɥ	8
HYPATE DES MOYENNES	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
Parhypate des moyennes	*gamma* retourné et *gamma* droit	ᒣ Γ	12
Lichanos des hyp. chromatique.	*alpha* renversé et *digamma* renversé	∀ Ⅎ	13
MÈSE	*tau* et *digamma* retourné	T ꟻ	16
Trite des conjointes	*sigma* et *sigma*	C C	17
Paranète des conj. chromatique.	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	18
Mb. 30. Nète des conjointes	*kappa* et *demi-delta* allongé	K Λ	21
PARAMÈSE	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	18
Trite des disjointes	*omicron* et *kappa*	O K	19
Paranète des disj. chromatique.	*nu* et *kappa* retourné	N ꓘ	20
NÈTE DES DISJOINTES	*éta* et *lambda* couché, retourné	H >	23
Trite des hyperboléennes	*zéta* et *pi* couché	Z ⊏	24
Paranète des hyperb. chromat.	*delta* et *pi* couché, retourné	Δ ⊐	25
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ӿ ⊦	28

26. NOTES DU TROPE HYPERÉOLIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE...........	*khi* et moitié de droite du *mu*....	Χ Ⴗ	14
	HYPATE DES HYPATES..........	*tau* et *digamma* retourné........	Τ ꟻ	16
	Parhypate des hypates.......	*sigma* et *sigma*...............	C C	17
	Lichanos des hyp. chromatique.	*pi* et *sigma* retourné...........	Π Ɔ	18
	HYPATE DES MOYENNES.........	*kappa* et *demi-delta* allongé......	Κ ⋏	21
	Parhypate des moyennes......	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	22
Mb. 31.	Lichanos des moy. chromatique.	*êta* et *lambda* couché, retourné...	Η >	23
	MÈSE......................	*alpha* et *accent grave*...........	Α \	26
	Trite des conjointes.........	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*.....................	ꟺ Ζ	27
	Paranète des conj. chromatique.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure......	Ж ⊦	28
	NÈTE DES CONJOINTES.........	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu...............	Ο′ Κ′	31
	PARAMÈSE..................	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure......	Ж ⊦	28
	Trite des disjointes..........	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⊖ И	29
	Paranète des disj. chromatique.	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure...	⊥ ⅄	30
	NÈTE DES DISJOINTES..........	*kappa* et *demi-delta* allongé, surmontés de l'accent aigu......	Κ′ ⋏′	33
	Trite des hyperboléennes.....	*iota* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu............	Ι′ <′	34
	Paranète des hyperb. chromat..	*êta* et *lambda* couché, retourné, surmontés de l'accent aigu....	Η′ >′	35
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*alpha* et *accent grave* surmontés de l'accent aigu...............	Α′ \′	38

Mb. 32. 27. NOTES DU TROPE PHRYGIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

PROSLAMBANOMÈNE.	*iota* couché et *epsilon* carré.	— E	8
HYPATE DES HYPATES.	*zêta* incomplet et *tau* couché.	7 ⊢	10
Parhypate des hypates.	*digamma* et *tau* renversé.	F ⊥	11
Lichanos des hyp. chromatique.	*delta* renversé et *tau* couché, retourné.	∇ ⊣	12
HYPATE DES MOYENNES.	*phi* et *digamma*.	Φ F	15
Parhypate des moyennes.	*upsilon* et *digamma* renversé.	Y Ⅎ	16
Lichanos des moy. chromatique.	*tau* et *digamma* retourné.	T ꟻ	17
MÈSE.	*mu* et *pi* allongé.	M Π	20
Trite des conjointes.	*lambda* et *demi-delta* couché.	Λ ⊲	21
Paranète des conj. chromatique.	*kappa* et *demi-delta* allongé.	K Ʌ	22
NÈTE DES CONJOINTES.	*gamma* et *nu*.	Γ N	25
PARAMÈSE.	*iota* et *lambda* couché.	I <	22
Trite des disjointes.	*thêta* et *lambda* renversé.	Θ V	23
Mb. 33. Paranète des disj. chromatique.	*êta* et *lambda* couché, retourné. . .	H >	24
NÈTE DES DISJOINTES.	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*.	⊔ Z	27
Trite des hyperboléennes.	*psi* tourné vers le bas et moitié de droite de l'*alpha*, partie inférieure.	ᛦ ⌝	28
Paranète des hyperb. chromat..	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure.	X ⊦	29
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES.	*mu* et *pi* allongé, surmontés de l'accent aigu.	M′ Π′	32

28. NOTES DU TROPE HYPOPHRYGIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proslambanomène...........	*double sigma* retourné et *double sigma*..................	Ɜ Ɛ	3
Hypate des hypates...........	*omicron* portant une barre dans le bas et *êta*................	ϙ Η	5
Parhypate des hypates........	*double xi* couché et *double pi* renversé..................	ɯ Ш	6
Lichanos des hyp. chromatique.	*antinu* et *double pi*............	И Π	7
Hypate des moyennes.........	*zêta* incomplet et *tau* couché.....	Ƶ ⊢	10
Parhypate des moyennes......	*digamma* et *tau* renversé........	F ⊥	11
Mb. 34. Lichanos des moy. chromatique.	*delta* renversé et *tau* couché, retourné..................	∇ ⊣	12
Mèse....................	*phi* et *digamma*..............	Φ F	15
Trite des conjointes.........	*upsilon* et *digamma* renversé.....	Y Ⅎ	16
Paranète des conj. chromatique.	*tau* et *digamma* retourné........	T ꟻ	17
Nète des conjointes..........	*mu* et *pi* allongé..............	M Π	20
Paramèse.................	*sigma* et *sigma*..............	C C	17
Trite des disjointes..........	*rho* et *sigma* renversé..........	P ᑌ	18
Paranète des disj. chromatique.	*pi* et *sigma* retourné...........	Π Ɔ	19
Nète des disjointes..........	*iota* et *lambda* couché..........	I <	22
Trite des hyperboléennes.....	*thêta* et *lambda* renversé........	Θ V	23
Paranète des hyperb. chromat..	*êta* et *lambda* couché, retourné...	H >	24
Nète des hyperboléennes.....	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*.................	Ш Z	27

29. NOTES DU TROPE HYPERPHRYGIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

PROSLAMBANOMÈNE...........	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω Ͷ	13
HYPATE DES HYPATES..........	*phi* et *digamma*...............	Φ F	15
Parhypate des hypates........	*upsilon* et *digamma* renversé.....	Υ Ⅎ	16
Mb. 35. Lichanos des hyp. chromatique.	*tau* et *digamma* retourné........	Τ ꟻ	17
HYPATE DES MOYENNES.........	*mu* et *pi* allongé..............	Μ Π	20
Parhypate des moyennes......	*lambda* et *demi-delta* couché.....	Λ ᐊ	21
Lichanos des moy. chromatique.	*kappa* et *demi-delta* allongé......	Κ ᐃ	22
MÈSE...................	*gamma* et *nu*.................	Γ Ν	25
Trite des conjointes.........	*bêta* et *accent aigu*.............	Β /	26
Paranète des conj. chromatique.	*alpha* et *accent grave*...........	Α \	27
NÈTE DES CONJOINTES..........	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure.....	⊥ ⅄	30
PARAMÈSE.................	*oméga* carré couché sur le dos et *zêta*.....................	⊔ Ζ	27
Trite des disjointes..........	*psi* tourné vers le bas et moitié de droite de l'*alpha*, partie inférieure..................	ᛦ ⅄	28
Paranète des disj. chromatique.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure......	Χ ⊬	29
NÈTE DES DISJOINTES..........	*mu* et *pi* allongé, surmontés de l'accent aigu...............	Μ′ Π′	32
Trite des hyperboléennes......	*lambda* et *demi-delta* couché, surmontés de l'accent aigu......	Λ′ ᐊ′	33
Mb. 36. Paranète des hyperb. chromat..	*kappa* et *demi-delta* allongé, surmontés de l'accent aigu......	Κ′ ᐃ′	34
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*gamma* et *nu* surmontés de l'accent aigu.....................	Γ′ Ν′	37

30. NOTES DU TROPE IASTIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

PROSLAMBANOMÈNE	*mu* renversé et *êta* incomplet	Ɯ Ͱ	7
HYPATE DES HYPATES	*êta* incomplet, retourné et *epsilon* carré, retourné	Ⱶ Ǝ	9
Parhypate des hypates	*zêta* incomplet et *tau* couché	Ζ ⊢	10
Lichanos des hyp. chromatique.	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
HYPATE DES MOYENNES	*khi* et moitié de droite du *mu*	Χ Ч	14
Parhypate des moyennes	*phi* et *digamma*	Φ F	15
Lichanos des moy. chromatique.	*tau* et *digamma* retourné	Τ ꟻ	16
MÈSE	*omicron* et *kappa*	Ο Κ	19
Trite des conjointes	*xi* et *kappa* renversé	Ξ ʞ	20
Paranète des conj. chromatique.	*nu* et *kappa* retourné	Ν ꓘ	21
Mb. 37. NÈTE DES CONJOINTES	*zêta* et *pi* couché	Ζ ⊏	24
PARAMÈSE	*kappa* et *demi-delta* allongé	Κ Ꮧ	21
Trite des disjointes	*iota* et *lambda* couché	Ι <	22
Paranète des disj. chromatique.	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	23
NÈTE DES DISJOINTES	*alpha* et *accent grave*	Α \	26
Trite des hyperboléennes	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	Ш Ζ	27
Paranète des hyperb. chromat.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⊢	28
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu	Ο′ Κ′	31

31. NOTES DU TROPE HYPOÏASTIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE...........	*tau* couché, retourné et *tau* droit.	⊣ Τ	2
	HYPATE DES HYPATES..........	*pi* renversé et *double sigma* retourné....................	⊔ Ɛ	4
	Parhypate des hypates.......	*omicron* portant une barre dans le bas et *êta*.................	ϙ Η	5
	Lichanos des hyp. chromatique.	*antinu* et *double pi*............	И Π	6
Mb. 38.	HYPATE DES MOYENNES.........	*êta* incomplet, retourné et *epsilon* carré, retourné............	Ⱶ Ǝ	9
	Parhypate des moyennes......	*zêta* incomplet et *tau* couché....	Ζ ⊢	10
	Lichanos des moy. chromatique.	*delta* renversé et *tau* couché, retourné..................	∇ ⊣	11
	MÈSE....................	*khi* et moitié de droite du *mu*....	Χ ч	14
	Trite des conjointes.........	*phi* et *digamma*...............	Φ Ϝ	15
	Paranète des conj. chromatique.	*tau* et *digamma* retourné.......	Τ ꟻ	16
	NÈTE DES CONJOINTES.........	*omicron* et *kappa*..............	Ο Κ	19
	PARAMÈSE.................	*tau* et *digamma* retourné.......	Τ ꟻ	16
	Trite des disjointes..........	*sigma* et *sigma*...............	C C	17
	Paranète des disj. chromatique.	*pi* et *sigma* retourné...........	Π Ɔ	18
	NÈTE DES DISJOINTES..........	*kappa* et *demi-delta* allongé......	Κ ⋀	21
	Trite des hyperboléennes.....	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	22
	Paranète des hyperb. chromat..	*êta* et *lambda* couché, retourné...	Η >	23
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*alpha* et *accent grave*..........	Α \	26

Mb. 39. **32.** NOTES DU TROPE HYPERIASTIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

	Proslambanomène...........	*gamma* retourné et *gamma* droit..	ᒣ Γ	12
	Hypate des hypates..........	*khi* et moitié de droite du *mu*...	Χ Ч	14
	Parhypate des hypates........	*phi* et *digamma*...............	Φ F	15
	Lichanos des hyp. chromatique.	*tau* et *digamma* retourné........	Τ ꟻ	16
	Hypate des moyennes.........	*omicron* et *kappa*...............	Ο Κ	19
	Parhypate des moyennes......	*xi* et *kappa* renversé...........	Ξ Ʞ	20
	Lichanos des moy. chromatique.	*nu* et *kappa* retourné..........	Ν ꓘ	21
	Mèse.....................	*zêta* et *pi* couché..............	Ζ ⊏	24
	Trite des conjointes.........	*epsilon* carré et *pi* renversé......	Ε ⊔	25
	Paranète des conj. chromatique.	*delta* et *pi* couché, retourné.....	∇ ⊏	26
	Nète des conjointes.........	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⊖ И	29
	Paramèse.................	*alpha* et *accent grave*...........	Α \	26
	Trite des disjointes..........	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*.....................	Ⲡ Ζ	27
	Paranète des disj. chromatique.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure.....	Ӿ ⊦	28
Mb. 40.	Nète des disjointes..........	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu...............	Ο′ Κ′	31
	Trite des hyperboléennes.....	*xi* et *kappa* renversé, surmontés de l'accent aigu............	Ξ′ Ʞ′	32
	Paranète des hyperb. chromat..	*nu* et *kappa* retourné, surmontés de l'accent aigu............	Ν′ ꓘ′	33
	Nète des hyperboléennes......	*zêta* et *pi* couché, surmontés de l'accent aigu...............	Ζ′ ⊏′	36

33. NOTES DU TROPE DORIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proslambanomène.	*antinu* et *double pi*.	И П	6
Hypate des hypates.	*iota* couché et *epsilon* carré.	‾ E	8
Parhypate des hypates.	*demi-thêta* tourné vers le bas et *epsilon* carré, renversé.	⌒ Ш	9
Lichanos des hyp. chromatique.	*êta* incomplet, retourné et *epsilon* carré, retourné.	┤ Ǝ	10
Hypate des moyennes.	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω Ͷ	13
Parhypate des moyennes.	*psi* et *demi-mu* couché sur le dos.	Ψ Σ	14
Lichanos des moy. chromatique.	*khi* et moitié de droite du *mu*. . . .	Χ Ч	15
Mb. 41. Mèse.	*pi* et *sigma* retourné.	Π Ɔ	18
Trite des conjointes.	*omicron* et *kappa*.	Ο Κ	19
Paranète des conj. chromatique.	*nu* et *kappa* retourné.	Ν ꓘ	20
Nète des conjointes.	*êta* et *lambda* couché, retourné. . .	Η >	23
Paramèse.	*mu* et *pi* allongé.	Μ Π	20
Trite des disjointes.	*lambda* et *demi-delta* couché.	Λ ◁	21
Paranète des disj. chromatique.	*kappa* et *demi-delta* allongé.	Κ ∆	22
Nète des disjointes.	*gamma* et *nu*.	Γ Ν	25
Trite des hyperboléennes.	*bêta* et *accent aigu*.	Β /	26
Paranète des hyperb. chromat. .	*alpha* et *accent grave*.	Α \	27
Nète des hyperboléennes.	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure.	⊥ ⅄	30

34. NOTES DU TROPE HYPODORIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

PROSLAMBANOMÈNE..........	*demi-phi* couché, retourné et *demi-phi* couché................	ᑲ ᑭ	1
HYPATE DES HYPATES..........	*double sigma* retourné et *double sigma*....................	ω ɛ	3
Mb. 42. Parhypate des hypates........	*rho* renversé et *double sigma* renversé....................	ძ ω	4
Lichanos des hyp. chromatique.	*pi* renversé et *double sigma* retourné....................	⊔ ω	5
HYPATE DES MOYENNES.........	*iota* couché et *epsilon* carré......	ⲙ E	8
Parhypate des moyennes......	*demi-thêta* tourné vers le bas et *epsilon* renversé............	⌒ Ǝ	9
Lichanos des moy. chromatique.	*êta* incomplet, retourné et *epsilon* carré, retourné...........	⊣ Ǝ	10
MÈSE......................	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω Ν	13
Trite des conjointes.........	*psi* et *demi-mu* couché sur le dos.	Ψ Ν	14
Paranète des conj. chromatique.	*khi* et moitié de droite du *mu*....	Χ Ч	15
NÈTE DES CONJOINTES..........	*pi* et *sigma* retourné...........	Π Ͻ	18
PARAMÈSE................	*phi* et *digamma*...............	Φ F	15
Trite des disjointes..........	*upsilon* et *digamma* renversé.....	Υ Ⅎ	16
Paranète des disj. chromatique.	*tau* et *digamma* retourné.......	Τ ꟻ	17
NÈTE DES DISJOINTES..........	*mu* et *pi* allongé..............	Μ Π	20
Trite des hyperboléennes......	*lambda* et *demi-delta* couché.....	Λ ᐊ	21
Paranète des hyperb. chromat..	*kappa* et *demi-delta* allongé.....	Κ Δ	22
Mb. 43. NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*gamma* et *nu*................	Γ Ν	25

35. Notes du ton hyperdorien dans le genre chromatique.

Proslambanomène	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
Hypate des hypates	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω ⊬	13
Parhypate des hypates	*psi* et *demi-mu* couché sur le dos..	Ψ ⋧	14
Lichanos des hyp. chromatique.	*khi* et moitié de droite du *mu*....	Χ ⅂	15
Hypate des moyennes	*pi* et *sigma* retourné	Π Ͻ	18
Parhypate des moyennes	*omicron* et *kappa*	Ο Κ	19
Lichanos des moy. chromatique.	*nu* et *kappa* retourné	Ν ꓘ	20
Mèse	*êta* et *lambda* couché, retourné...	Η >	23
Trite des conjointes	*zêta* et *pi* couché	Ζ ⊏	24
Paranète des conj. chromatique.	*delta* et *pi* couché, retourné	Δ ⊐	25
Nète des disjointes	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Χ ⸝	28
Paramèse	*gamma* et *nu*	Γ Ν	25
Trite des disjointes	*bêta* et *accent aigu*	Β /	26
Mb. 44. Paranète des disj. chromatique.	*alpha* et *accent grave*	Α \	27
Nète des disjointes	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure	⊥ ⋏	30
Trite des hyperboléennes	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu	Ο′ Κ′	31
Paranète des hyperb. chromat..	*nu* et *kappa* retourné, surmontés de l'accent aigu	Ν′ ꓘ′	32
Nète des hyperboléennes	*êta* et *lambda* couché, retourné, surmontés de l'accent aigu	Η′ >′	35

IMPRIMERIE NATIONALE.

36. NOTES DU TROPE LYDIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

PROSLAMBANOMÈNE............	*zêta* incomplet et *tau* couché....	Ζ ⊢	10
HYPATE DES HYPATES..........	*gamma* retourné et *gamma* droit..	⅂ Γ	12
Parhypate des hypates [21].....	*bêta* incomplet et *gamma* renversé.	Ρ L	$12\frac{1}{2}$
Lich. des hyp. enharmonique..	*alpha* renversé et *digamma* renversé [22]..................	∀ Ⅎ	13
HYPATE DES MOYENNES.........	*sigma* et *sigma*...............	C C	17
Parhypate des moyennes......	*rho* et *sigma* renversé..........	Ρ Ɔ	$17\frac{1}{2}$
Lich. des moy. enharmonique..	*pi* et *sigma* retourné...........	Π Ɔ	18
MÈSE....................	*iota* et *lambda* couché.........	Ι <	22
Mb. 45. Trite des conjointes.........	*thêta* et *lambda* renversé........	Θ V	$22\frac{1}{2}$
Paran. des conj. enharmonique.	*êta* et *lambda* couché, retourné [23].	Η >	23
NÈTE DES CONJOINTES..........	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*.....................	⊔ Z	27
PARAMÈSE.................	*zêta* et *pi* couché..............	Z ⊏	24
Trite des disjointes..........	*epsilon* carré et *pi* renversé......	E ⊔	$24\frac{1}{2}$
Paran. des disj. enharmonique.	*delta* et *pi* couché, retourné.....	Δ ⊐	25
NÈTE DES DISJOINTES..........	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⊖ И	29
Trite des hyperboléennes.	*upsilon* tourné vers le bas et moitié de gauche de l'*alpha*, partie supérieure.................	⅄ ⅃	$29\frac{1}{2}$
Paran. des hyperb. enharm....	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure.....	⊥ ∖	30
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*iota* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu............	Ι′ <′	34

37. NOTES DU TROPE HYPOLYDIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

	Proslambanomène	*omicron* portant une barre dans le bas et *êta*	ϙ H	5
	Hypate des hypates	*mu* renversé et *êta* incomplet	W h	7
Mb. 46.	Parhypate des hypates	*lambda* renversé et *êta* incomplet couché sur le dos	V ⊥	$7\frac{1}{2}$
	Lich. des hyp. enharmonique	*kappa* renversé et *êta* incomplet, retourné	ꓘ Ч	8
	Hypate des moyennes	*gamma* retourné et *gamma* droit	⅂ Γ	12
	Parhypate des moyennes	*bêta* incomplet et *gamma* renversé	R L	$12\frac{1}{2}$
	Lich. des moy. enharmonique	*alpha* renversé et *digamma* renversé	∀ Ⅎ	13
	Mèse	*sigma* et *sigma*	C C	17
	Trite des conjointes	*rho* et *sigma* renversé	P ∪	$17\frac{1}{2}$
	Paran. des conj. enharmonique	*pi* et *sigma* retourné	Π Ↄ	18
	Nète des conjointes	*iota* et *lambda* couché	I <	22
	Paramèse	*omicron* et *kappa*	O K	19
	Trite des disjointes	*xi* et *kappa* renversé	Ξ ꓘ	$19\frac{1}{2}$
	Paran. des disj. enharmonique	*nu* et *kappa* retourné	N ꓘ	20
	Nète des disjointes	*zêta* et *pi* couché	Z ⊏	24
	Trite des hyperboléennes	*epsilon* carré et *pi* renversé	E ⊔	$24\frac{1}{2}$
	Paran. des hyperb. enharm.	*delta* et *pi* couché, retourné	Δ ⊐	25
Mb. 47.	Nète des hyperboléennes	*phi* couché et *delta* négligé, allongé	ϕ И	29

38. NOTES DU TROPE HYPERLYDIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE	*phi* et *digamma*	Φ F	15
	HYPATE DES HYPATES	*sigma* et *sigma*	C C	17
	Parhypate des hypates.	*rho* et *sigma* renversé	Ρ Ↄ	$17\frac{1}{2}$
	Lich. des hyp. enharmonique . .	*pi* et *sigma* retourné	Π Ↄ	18
	HYPATE DES MOYENNES	*iota* et *lambda* couché	Ι <	22
	Parhypate des moyennes	*thêta* et *lambda* renversé	Θ V	$22\frac{1}{2}$
	Lich. des moy. enharmonique . .	*êta* et *lambda* couché, retourné . . .	Η >	23
	MÈSE	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	Ш Z	27
	Trite des conjointes	*psi* tourné vers le bas et moitié de droite de l'*alpha*, partie inférieure	⋔ ⅄	$27\frac{1}{2}$
	Paran. des conj. enharmonique.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⊦	28
	NÈTE DES CONJOINTES	*mu* et *pi* allongé surmontés de l'accent aigu	Μ′ Π′	32
Mb. 48.	PARAMÈSE	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⊖ И	29
	Trite des disjointes	*upsilon* tourné vers le bas et moitié de gauche de l'*alpha*, partie supérieure	⅄ ⊦	$29\frac{1}{2}$
	Paran. des disj. enharmonique.	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure . . .	⊥ ⅄	30
	NÈTE DES DISJOINTES	*iota* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu	Ι′ <′	34
	Trite des hyperboléennes	*thêta* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu	Θ′ V′	$34\frac{1}{2}$
	Paran. des hyperb. enharm . . .	*êta* et *lambda* couché, retourné, surmontés de l'accent aigu	Η′ >′	35
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES	*oméga* carré couché sur le dos et *zêta*, surmontés de l'accent aigu.	Ш′ Z′	39

39. NOTES DU TROPE ÉOLIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE	*êta* incomplet, retourné et *epsilon* carré, retourné	ꟶ Ǝ	9
Mb. 49.	HYPATE DES HYPATES	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
	Parhypate des hypates	*gamma* retourné et *gamma* droit	˥ Γ	$11\frac{1}{2}$
	Lich. des hyp. enharmonique	*alpha* renversé et *digamma* renversé	∀ Ⅎ	12
	HYPATE DES MOYENNES	*tau* et *digamma* retourné	Τ ꟻ	16
	Parhypate des moyennes	*sigma* et *sigma*	C C	$16\frac{1}{2}$
	Lich. des moy. enharmonique	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	17
	MÈSE	*kappa* et *demi-delta* allongé	Κ ⊿	21
	Trite des conjointes	*iota* et *lambda* couché	Ι <	$21\frac{1}{2}$
	Paran. des conj. enharmonique	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	22
	NÈTE DES CONJOINTES [24]	*alpha* et *accent grave*	Α \	26
	PARAMÈSE	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	23
	Trite des disjointes	*zêta* et *pi* couché	Ζ ⊏	$23\frac{1}{2}$
	Paran. des disj. enharmonique	*delta* et *pi* couché, retourné	Δ ⊐	24
	NÈTE DES DISJOINTES	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⸢	28
Mb. 50.	Nète des hyperboléennes	*phi* couché et *êta* négligé, allongé	⊖ И	$28\frac{1}{2}$
	Paran. des hyperb. enharm.	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure	⊥ \	29
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES	*kappa* et *demi-delta* allongé, surmontés de l'accent aigu	Κ′ ⊿′	33

40. Notes du trope hypoéolien dans le genre enharmonique.

	Proslambanomène	*pi* renversé et *double sigma* retourné	⊔ Ɛ	4
	Hypate des hypates	*antinu* et *double pi*	И Π	6
	Parhypate des hypates	*mu* renversé et *êta* incomplet	Ɯ h	$6\frac{1}{2}$
	Lich. des hyp. enharmonique	*kappa* renversé et *êta* incomplet retourné	ʞ ɧ	7
	Hypate des moyennes	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
	Parhypate des moyennes	*gamma* retourné et *gamma* droit	˥ Γ	$11\frac{1}{2}$
	Lich. des moy. enharmonique	*alpha* renversé et *digamma* renversé	∀ Ⅎ	12
	Mèse	*tau* et *digamma* retourné	Τ ꟻ	16
	Trite des conjointes	*sigma* et *sigma*	C C	$16\frac{1}{2}$
Mb. 51.	Paran. des conj. enharmonique	*pi* et *sigma* retourné	Π Ͻ	17
	Nète des conjointes	*kappa* et *demi-delta* allongé	Κ Λ	21
	Paramèse	*pi* et *sigma* retourné	Π Ͻ	18
	Trite des disjointes	*omicron* et *kappa*	Ο Κ	$18\frac{1}{2}$
	Paran. des disj. enharmonique	*nu* et *kappa* retourné	Ν ꓘ	19
	Nète des disjointes	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	23
	Trite des hyperboléennes	*zêta* et *pi* couché	Ζ ⊏	$23\frac{1}{2}$
	Paran. des hyperb. enharm.	*delta* et *pi* couché, retourné	Δ ⊐	24
	Nète des hyperboléennes	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⊦	28

41. NOTES DU TROPE HYPERÉOLIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE............	*khi* et moitié de droite du *mu*...	Χ Ч	14
	HYPATE DES HYPATES..........	*tau* et *digamma* retourné.......	Τ Ⅎ	16
	Parhypate des hypates........	*sigma* et *sigma*...............	C C	$16\frac{1}{2}$
	Lich. des hyp. enharmonique..	*pi* et *sigma* retourné...........	Π Ɔ	17
Mb. 52.	HYPATE DES MOYENNES.........	*kappa* et *demi-delta* allongé......	Κ ⋏	21
	Parhypate des moyennes......	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	$21\frac{1}{2}$
	Lich. des moy. enharmonique..	*êta* et *lambda* couché, retourné...	Η >	22
	MÈSE....................	*alpha* et *accent grave*..........	Α \	26
	Trite des conjointes.........	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*....................	Ш Ζ	$26\frac{1}{2}$
	Paran. des conj. enharmonique.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure.....	Ж ⊦	27
	NÈTE DES CONJOINTES.........	*omicron* et *kappa*..............	Ο′ Κ′	31
	PARAMÈSE.................	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure......	Ж ⊦	28
	Trite des disjointes..........	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⊖ И	$28\frac{1}{2}$
	Paran. des disj. enharmonique.	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure...	⊥ ⋌	29
	NÈTE DES DISJOINTES..........	*kappa* et *demi-delta* allongé, surmontés de l'accent aigu.......	Κ′ ⋏′	33
	Trite des hyperboléennes.....	*iota* et *lambda* couché, surmontés de l'accent aigu.............	Ι′ <′	$33\frac{1}{2}$
Mb. 53.	Paran. des hyperb. enharm...	*êta* et *lambda* couché, retourné, surmontés de l'accent aigu....	Η′ >′	34
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*alpha* et *accent grave* surmontés de l'accent aigu.............	Α′ \′	38

42. Notes du trope phrygien dans le genre enharmonique.

Proslambanomène	*iota* couché et *epsilon* carré	— E	8
Hypate des hypates	*zêta* incomplet et *tau* couché	Z ⊢	10
Parhypate des hypates	*digamma* et *tau* renversé	F ⊥	$10\frac{1}{2}$
Lich. des hyp. enharmonique	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
Hypate des moyennes	*phi* et *digamma*	Φ F	15
Parhypate des moyennes	*upsilon* et *digamma* renversé	Y Ⅎ	$15\frac{1}{2}$
Lich. des moy. enharmonique	*tau* et *digamma* retourné	T ꟻ	16
Mèse	*mu* et *pi* allongé	M Π	20
Trite des conjointes	*lambda* et *demi-delta* couché	Λ ◁	$20\frac{1}{2}$
Paran. des conj. enharmonique	*kappa* et *demi-delta* allongé	K ᐃ	21
Nète des conjointes	*gamma* et *nu*	Γ N	25
Mb. 54. Paramèse	*iota* et *lambda* couché	I <	22
Trite des disjointes	*thêta* et *lambda* renversé	Θ V	$22\frac{1}{2}$
Paran. des disj. enharmonique	*êta* et *lambda* couché, retourné	H >	23
Nète des disjointes	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	Ш Z	27
Trite des hyperboléennes	*psi* tourné vers le bas et moitié de droite de l'*alpha*, partie inférieure	ᛦ ⟍	$27\frac{1}{2}$
Paran. des hyperb. enharm.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⟋	28
Nète des hyperboléennes	*mu* et *pi* allongé, surmontés de l'accent aigu	M′ Π′	32

43. NOTES DU TROPE HYPOPHRYGIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

PROSLAMBANOMÈNE...........	*double sigma* retourné et *double sigma*....................	Ɜ Ɛ	3
HYPATE DES HYPATES..........	*omicron* portant une barre dans le bas et *êta*................	ϙ Η	5
Parhypate des hypates.......	*double xi* couché et *double pi* renversé....................	Ш Ⱶ	$5\frac{1}{2}$
Lich. des hyp. enharmonique..	*antinu* et *double pi*.............	И Ħ	6
Mb. 55. HYPATE DES MOYENNES.........	*zéta* incomplet et *tau* couché.....	7 ⊢	10
Parhypate des moyennes......	*digamma* et *tau* renversé........	Ϝ ⊥	$10\frac{1}{2}$
Lich. des moy. enharmonique..	*delta* renversé et *tau* couché, retourné...................	∇ ⊣	11
MÈSE....................	*phi* et *digamma*...............	Φ Ϝ	15
Trite des conjointes.........	*upsilon* et *digamma* renversé.....	Υ Ⅎ	$15\frac{1}{2}$
Paran. des conj. enharmonique.	*tau* et *digamma* retourné........	Τ ꟻ	16
NÈTE DES CONJOINTES..........	*mu* et *pi* allongé..............	Μ Π	20
PARAMÈSE.................	*sigma* et *sigma*...............	Ϲ Ϲ	17
Trite des disjointes..........	*rho* et *sigma* renversé..........	Ρ ᑌ	$17\frac{1}{2}$
Paran. des disj. enharmonique.	*pi* et *sigma* retourné...........	Π Ͻ	18
NÈTE DES DISJOINTES..........	*iota* et *lambda* couché..........	Ι <	22
Trite des hyperboléennes.....	*thêta* et *lambda* renversé........	Θ V	$22\frac{1}{2}$
Paran. des hyperb. enharm....	*êta* et *lambda* couché, retourné...	Η >	23
NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*oméga* carré couché, sur le dos et *zêta*.....................	⊔ Ζ	27

Mb. 56. 44. NOTES DU TROPE HYPERPHRYGIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Proslambanomène	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω ⊢	13
Hypate des hypates	*phi* et *digamma*	Φ F	15
Parhypate des hypates	*upsilon* et *digamma* renversé	Υ Ⅎ	15½
Lich. des hyp. enharmonique	*tau* et *digamma* retourné	Τ ꟻ	16
Hypate des moyennes	*mu* et *pi* allongé	Μ Π	20
Parhypate des moyennes [25]	*lambda* et *demi-delta* couché	Λ <	20½
Lich. des moy. enharmon	*kappa* et *demi-delta* allongé	Κ ⋏	21
Mèse	*gamma* et *nu*	Γ Ν	25
Trite des conjointes	*bêta* et *accent aigu*	Β /	25½
Paran. des conj. enharmonique.	*alpha* et *accent grave*	Α \	26
Nète des conjointes	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure	⊥ ⊣	30
Paramèse	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	⊔ Ζ	27
Trite des disjointes	*psi* tourné vers le bas et moitié de droite de l'*alpha*, partie inférieure	⋔ ⊣	27½
Paran. des disj. enharmonique.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⊦	28
Mb. 57. Nète des disjointes	*mu* et *pi* allongé, surmontés de l'accent aigu	Μ′ Π′	32
Trite des hyperboléennes	*lambda* et *demi-delta* couché, surmontés de l'accent aigu	Λ′ <′	32½
Paran. des hyperb. enharm.	*kappa* et *demi-delta* allongé, surmontés de l'accent aigu	Κ′ ⋏′	33
Nète des hyperboléennes	*gamma* et *nu* surmontés de l'accent aigu	Γ′ Ν′	37

45. NOTES DU TROPE IASTIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

	Proslambanomène	*mu* renversé et *êta* incomplet	Ш ͱ	7
	Hypate des hypates	*êta* incomplet et *epsilon* carré, retourné	ͱ Ǝ	9
	Parhypate des hypates	*zêta* incomplet et *tau* couché	7 ⊢	$9\frac{1}{2}$
	Lich. des hyp. enharmonique	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	10
	Hypate des moyennes	*khi* et moitié de droite du *mu*	Χ Ч	14
	Parhypate des moyennes	*phi* et *digamma*	Φ Ϝ	$14\frac{1}{2}$
Mb. 58.	Lich. des moy. enharmonique	*tau* et *digamma* retourné	Τ ꟻ	15
	Mèse	*omicron* et *kappa*	Ο Κ	19
	Trite des conjointes	*xi* et *kappa* renversé	Ξ ʞ	$19\frac{1}{2}$
	Paran. des conj. enharmonique	*nu* et *kappa* retourné	Ν ꓘ	20
	Nète des conjointes	*zêta* et *pi* couché	Ζ ⊏	24
	Paramèse	*kappa* et *demi-delta* allongé	Κ Λ	21
	Trite des disjointes	*iota* et *lambda* couché	Ι <	$21\frac{1}{2}$
	Paran. des disj. enharmonique	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	22
	Nète des disjointes	*alpha* et *accent grave*	Α \	26
	Trite des hyperboléennes	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*	Ц Ζ	$26\frac{1}{2}$
	Paran. des hyperb. enharm.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Χ ⊦	27
	Nète des hyperboléennes	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu	Ο′ Κ′	31

46. NOTES DU TROPE HYPOÏASTIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE..........	*tau* couché, retourné et *tau* droit.	⊣ T	2
Mb. 59.	HYPATE DES HYPATES.........	*pi* renversé et *double sigma* retourné..................	⊔ Ɜ	4
	Parhypate des hypates.......	*omicron* portant une barre dans le bas et *êta*................	ϙ H	$4\frac{1}{2}$
	Lich. des hyp. enharmonique..	*antinu* et *double pi*............	И Ħ	5
	HYPATE DES MOYENNES........	*êta* incomplet et *epsilon* carré, retourné..................	Ͱ Ǝ	9
	Parhypate des moyennes.....	*zêta* incomplet et *tau* couché.....	Z ⊢	$9\frac{1}{2}$
	Lich. des moy. enharmonique..	*delta* renversé et *tau* couché, retourné..................	∇ ⊣	10
	MÈSE..................	*khi* et moitié de droite du *mu*....	X Ч	14
	Trite des conjointes.........	*phi* et *digamma*..............	Φ F	$14\frac{1}{2}$
	Paran. des conj. enharmonique.	*tau* et *digamma* retourné.......	T ꟻ	15
	NÈTE DES CONJOINTES.........	*omicron* et *kappa*.............	O K	19
	PARAMÈSE................	*tau* et *digamma* retourné.......	T ꟻ	16
	Trite des disjointes.........	*sigma* et *sigma*..............	C C	$16\frac{1}{2}$
	Paran. des disj. enharmonique.	*pi* et *sigma* retourné..........	Π Ɔ	17
	NÈTE DES DISJOINTES.........	*kappa* et *demi-delta* allongé......	K ʌ	21
	Trite des hyperboléennes......	*iota* et *lambda* couché..........	I <	$21\frac{1}{2}$
Mb. 60.	Paran. des hyperb. enharm....	*êta* et *lambda* couché, retourné...	H >	22
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*alpha* et *accent grave*..........	A \	26

47. NOTES DU TROPE HYPERIASTIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Proslambanomène...........	*gamma* retourné et *gamma* droit..	⅂ Γ	12
Hypate des hypates..........	*khi* et moitié de droite du *mu*....	Χ ᛋ	14
Parhypate des hypates........	*phi* et *digamma*...............	Φ Ϝ	$14\frac{1}{2}$
Lich. des hyp. enharmonique..	*tau* et *digamma* retourné........	Τ ꟻ	15
Hypate des moyennes.........	*omicron* et *kappa*.............	Ο Κ	19
Parhypate des moyennes......	*xi* et *kappa* renversé...........	Ξ ʞ	$19\frac{1}{2}$
Lich. des moy. enharmonique..	*nu* et *kappa* retourné...........	Ν ꓘ	20
Mèse.....................	*zêta* et *pi* couché..............	Ζ ⊏	24
Trite des conjointes.........	*epsilon* carré et *pi* renversé......	Ε ⊔	$24\frac{1}{2}$
Paran. des conj. enharmonique.	*delta* et *pi* couché, retourné.....	Δ ⊐	25
Nète des conjointes.........	*phi* couché et *êta* négligé, allongé.	⊖ И	29
Paramèse..................	*alpha* et *accent grave*..........	Α \	26
Mb. 61. Trite des disjointes..........	*oméga* carré, couché sur le dos et *zêta*.....................	⊔ Ζ	$26\frac{1}{2}$
Paran. des disj. enharmonique.	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure......	Ӿ ⊦	27
Nète des disjointes..........	*omicron* et *kappa* surmontés de l'accent aigu..................	Ο′ Κ′	31
Trite des hyperboléennes.....	*xi* et *kappa* renversé, surmontés de l'accent aigu............	Ξ′ ʞ′	$31\frac{1}{2}$
Paran. des hyperb. enharm....	*nu* et *kappa* retourné, surmontés de l'accent aigu...........	Ν′ ꓘ′	32
Nète des hyperboléennes......	*zêta* et *pi* couché, surmontés de l'accent aigu...............	Ζ′ ⊏	36

48. Notes du trope dorien dans le genre enharmonique.

	Proslambanomène	*antinu* et *double pi*	И Ⲡ	6
	Hypate des hypates	*iota* couché et *epsilon* carré	⊢ Ε	8
	Parhypate des hypates	*demi-thêta* tourné vers le bas et *epsilon* carré, renversé	⋒ Ш	8½
	Lich. des hyp. enharmonique	*êta* incomplet et *epsilon* carré, retourné	Ⱶ Ǝ	9
	Hypate des moyennes	*oméga* et moitié de gauche du *mu.*	Ω Ͱ	13
Mb. 62.	Parhypate des moyennes	*psi* et *demi-mu* couché sur le dos.	Ψ ≥	13½
	Lich. des moy. enharmonique	*khi* et moitié de droite du *mu*	Χ ꟽ	14
	Mèse	*pi* et *sigma* retourné	Π Ͻ	18
	Trite des conjointes	*omicron* et *kappa*	Ο Κ	18½
	Paran. des conj. enharmonique.	*nu* et *kappa* retourné	Ν ꓘ	19
	Nète des conjointes	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	23
	Paramèse	*mu* et *pi* allongé	Μ Π	20
	Trite des disjointes	*lambda* et *demi-delta* couché	Λ ⋖	20½
	Paran. des disj. enharmonique.	*kappa* et *demi-delta* allongé	Κ ∆	21
	Nète des disjointes	*gamma* et *nu*	Γ Ν	25
	Trite des hyperboléennes	*bêta* et *accent aigu*	Β /	25½
	Paran. des hyperb. enharm.	*alpha* et *accent grave*	Α \	26
	Nète des hyperboléennes	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure	⊥ ⋏	30

49. NOTES DU TROPE HYPODORIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Mb. 63.	PROSLAMBANOMÈNE...........	*demi-phi* couché, retourné et *demi-phi*....................	⅃ Ρ	1
	HYPATE DES HYPATES..........	*double sigma* retourné et *double sigma* droit................	Ɜ Ɛ	3
	Parhypate des hypates........	*rho* renversé et *double sigma*.....	ь ω	$3\frac{1}{2}$
	Lich. des hyp. enharmonique..	*pi* renversé et *double sigma* retourné....................	Ш Ɜ	4
	HYPATE DES MOYENNES.........	*iota* couché et *epsilon* carré......	— Ε	8
	Parhypate des moyennes......	*demi-thêta* tourné vers le bas et *epsilon* carré, renversé.........	⋂ Ш	$8\frac{1}{2}$
	Lich. des moy. enharmonique..	*êta* incomplet retourné et *epsilon* carré, retourné.............	Ⱶ Ǝ	9
	MÈSE.....................	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω ⊦	13
	Trite des conjointes.........	*psi* et *demi-mu* couché sur le dos..	Ψ ⋝	$13\frac{1}{2}$
	Paran. des conj. enharmonique.	*khi* et moitié de droite du *mu*....	Χ Ч	14
	NÈTE DES CONJOINTES..........	*pi* et *sigma* retourné...........	Π Ͻ	18
	PARAMÈSE..................	*phi* et *digamma*...............	Φ F	15
	Trite des disjointes..........	*upsilon* et *digamma* renversé.....	Υ Ⅎ	$15\frac{1}{2}$
	Paran. des disj. enharmonique.	*tau* et *digamma* retourné........	Τ ꟻ	16
Mb. 64.	NÈTE DES DISJOINTES..........	*mu* et *pi* allongé..............	Μ Π	20
	Trite des hyperboléennes.....	*lambda* et *demi-delta* couché.....	Λ ◁	$20\frac{1}{2}$
	Paran. des hyperb. enharm....	*kappa* et *demi-delta* allongé......	Κ ᐃ	21
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES......	*gamma* et *nu*.................	Γ Ν	25

50. NOTES DU TROPE HYPERDORIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

	PROSLAMBANOMÈNE	*delta* renversé et *tau* couché, retourné	∇ ⊣	11
	HYPATE DES HYPATES	*oméga* et moitié de gauche du *mu*.	Ω ꟽ	13
	Parhypate des hypates	*psi* et *demi-mu* couché sur le dos.	Ψ ⋝	13½
	Lich. des hyp. enharmonique	*khi* et moitié de droite du *mu*.	Χ Ꞁ	14
	HYPATE DES MOYENNES	*pi* et *sigma* retourné	Π Ɔ	18
	Parhypate des moyennes	*omicron* et *kappa*	Ο Κ	18½
	Lich. des moy. enharmonique	*nu* et *kappa* retourné	Ν ꓘ	19
	MÈSE	*êta* et *lambda* couché, retourné	Η >	23
	Trite des conjointes	*zêta* et *pi* couché	Ζ ⊏	23½
	Paran. des conj. enharmonique	*delta* et *pi* couché, retourné	Δ ⊐	24
Mb. 65.	NÈTE DES CONJOINTES	*khi* altéré et moitié de gauche de l'*alpha*, partie inférieure	Ж ⊦	28
	PARAMÈSE	*gamma* et *nu*	Γ Ν	25
	Trite des disjointes	*bêta* et *accent* aigu	Β /	25½
	Paran. des disj. enharmonique	*alpha* et *accent grave*	Α \	26
	NÈTE DES DISJOINTES	*tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure	⊥ ⅄	30
	Trite des hyperboléennes	*omicron* et *kappa*	Ο′ Κ′	30½
	Paran. des hyperb. enharm.	*nu* et *kappa* retourné, surmontés de l'accent aigu	Ν′ ꓘ′	31
	NÈTE DES HYPERBOLÉENNES	*êta* et *lambda* couché, retourné, surmontés de l'accent aigu	Η′ >′	35

NOTES DES PAGES 4-48.

(1) Les numéros dont nous faisons suivre les signes de notation correspondent à ceux de notre «Tableau complet» placé à la fin du volume. Sur la désignation des sons élevés ou abaissés d'un quart de ton, voir ci-après la note 21.

(2) Les noms des notes imprimés en petites capitales désignent les sons stables ou fixes, qui, dans chaque trope, sont communs aux trois genres.

(3) *Γάμμα ἀνεστραμμένον*. Le mot *ὕπτιον*, «couché sur le dos», conviendrait mieux. Le mot *ἀνεστραμμένον* veut dire ici *renversé sur le dos*. La même observation s'applique aux lettres F, K, E, double Ξ, C et double C, qu'on rencontrera plus loin. Dans le manuscrit de Paris 2456, fol. 469 v°, où se trouve un tableau des positions relatives des tétracordes (texte de Porphyre, sur les *Harmoniques* de Ptolémée, II, VII, p. 352, Wallis), et où les notes sont représentées par leurs signes, le gamma en question est décrit *γάμμα πλάγιον*, «gamma couché».

(4) «Diatonique des hypates; — des moyennes»; sous-entendu «lichanos».

(5) «Diatonique des conjointes; — des disjointes; — des hyperboléennes»; sous-entendu «paranète».

(6) Dans les inscriptions musicales découvertes à Delphes en 1893 (hymne à Apollon, etc.) cet oméga est rond et non carré.

(7) Jan, d'après le *Marcianus* VI, 3 (XIIe siècle), a changé ⊬ en ⊻, ⊣ en ⊣̸, ⊬ en ⊣ et ⊣ en ⊬. Voir les Prolégomènes de son édition d'*Alypius*, p. 365. Nous maintenons la leçon de la vulgate, comme il l'a fait lui-même dans son résumé des tableaux d'Alypius.

(8) Meibom a traduit *ἐπὶ τὴν ὀξύτητα*, ici et partout : «supra habens acutam», comme s'il ne s'agissait que du second signe, l'instrumental. De plus il n'accentue que ce dernier signe. Même procédé dans ses trois tableaux synoptiques. Il est évident et l'on a reconnu depuis longtemps que ces trois mots s'appliquent aux deux signes vocal et instrumental et que ceux-ci doivent recevoir tous deux l'accent.

(9) Toutes les notes des tropes hypolydien, hyperlydien, éolien, et les cinq premières notes du trope hypoéolien sont reproduites avec leur description à la fin de l'*Introduction harmonique* de Gaudence, mais rien n'annonce ces tableaux dans le traité. Nous les considérons comme un fragment d'Alypius qui se sera glissé là et qui doit être retiré à Gaudence. Voir ci-après, page 91.

(10) *Ἀνεστραμμένον* au lieu de *ὕπτιον*. Voir la note 3.

IMPRIMERIE NATIONALE.

(11) Ω τετράγωνον ὕπτιον. Le mot ἀνεστραμμένον «renversé» serait préférable. En résumé les deux mots ont été souvent pris l'un pour l'autre. Voir la note 3.

(12) Trope nommé aussi «hypermixolydien» dans Cléonide ou le pseudo-Euclide, p. 19 de Meibom.

(13) L'édition de Meibom omet ici et ailleurs plusieurs accents aigus que nous rétablissons d'après la description donnée par l'auteur.

(14) Trope nommé aussi «mixolydien aigu» dans Cléonide, p. 19-20 de Meibom.

(15) Trope nommé aussi «mixolydien grave» dans Cléonide, p. 19-20 de Meibom.

(16) La notation des quinze tropes dans le genre chromatique s'appliquait évidemment aux trois variétés de ce genre (chromatique tonié, hémiole et mou), mais la concordance que nous indiquons par des chiffres n'a trait qu'au chromatique tonié. Cp. Aristoxène, *Élém. harm.*, p. 50 et 51 de Meibom.

(17) Boèce, *De institutione musica*, IV, III, p. 310 de Friedlein : «Hypaton chromatice, quae est principalium chromatica, alpha supinum habens lineam et gamma conversum duas habens lineas.» Nous avons cherché à démontrer (*Le musicographe Alypius corrigé par Boèce*) que le digamma renversé d'Alypius devait être remplacé par le gamma retourné de Boèce. Nous avons expliqué en outre (*ibid.*) la présence de la double barre, donnée par Boèce.

(18) Vulgate : ⋗. Les bons manuscrits de Boèce et l'édition de Jan donnent la vraie leçon ⋗ , conforme à la description d'Alypius.

(19) Boèce, p. 311 : «Diezeugmenon chromatice, quae est divisarum (*alias* diversarum) chromatica, delta habens virgulam et pi graecum jacens conversum habens lineam angularem [illegible].» Ici encore nous proposons de corriger la leçon d'Alypius (Δ′) avec celle de Boèce.

(20) Boèce, *l. c.* : «Hyperboleon chromatice, quae est excellentium chromatica, tau supinum habens lineam et semialpha dextrum supinum habens retro lineam [illegible].» Troisième passage où Boèce nous semble corriger Alypius. Quant à la note instrumentale de Boèce, elle doit être tournée dans l'autre sens pour se conformer à la description, à moins qu'on n'admette que, son demi-alpha étant renversé (supinum), la partie gauche de cette lettre passe à droite.

(21) La fraction $\frac{1}{2}$ placée à la suite d'un chiffre signifiera conventionnellement que le son qu'il représente est d'un quart de ton plus élevé que le son désigné par ce chiffre seul.

(22) Boèce, *De institutione musica*, IV, III, p. 309, Friedlein : «Hypaton enarmonios, quae est principalium enarmonios, alpha supinum et gamma conversum retro habens virgulam [illegible].» (Cp. *Le musicographe Alypius*, etc.)

[23] Boèce, *l. c.* : «Synememnon enarmonios, quae est conjunctarum enarmonios, eta graecum et lambda jacens conversum per medium habens virgulam H >.» (Voir la note 18.)

[24] Manque dans les manuscrits la partie comprise entre la nète des conjointes du trope éolien et la trite des disjointes du trope hypoéolien. La restitution est de Meibom.

[25] Les manuscrits connus les plus complets finissent avec cet article. La restitution de la suite est due à Meibom; elle ne laisse rien à désirer. Sans vouloir diminuer en quoi que ce soit le mérite de son auteur, on doit observer qu'elle était tout indiquée par les tableaux correspondants du genre chromatique, puisque, Boèce en fait foi (*Inst. mus.*, p. 310), la séméiologie des deux genres est la même, excepté dans le trope lydien, échelle où le signe chromatique est simplement différencié du signe enharmonique par l'addition d'une petite barre transversale.

GAUDENCE

INTRODUCTION HARMONIQUE

Avant-propos.

Page 1 de Meibom. « Je chante pour les savants; fermez la porte (sur vous), profanes[1]. » Tel pourrait être à bon droit le début de qui-

[1] Ἀείδω (*alias* ἀείξω) ξυνετοῖσι· θύρας δ' ἐπίθεσθε, βέβηλοι. Cp. Orphica, p. 448, G. Hermann, p. 144, Abel :

> *Φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί· θύρας δ' ἐπίθεσθε, βέβηλοι*
> *πάντες ὁμοῦ (alias ὁμῶς).*

Ce fragment orphique a été cité souvent par les écrivains païens et chrétiens avec ou sans la variante *βεβήλοις πᾶσιν ὁμοῦ.* Les divers manuscrits de Clément d'Alexandrie donnent l'une et l'autre. Au surplus, voici une note intéressante et assez complète sur la question, tirée de l'édition bénédictine de Justin, martyr (1762), p. 18 : « Grotius (*De Veritate*, l. I) legit *βεβήλοις.* Fronto Ducæus in notis ad Tatianum [p. 34] eodem modo legendum censet. Plerique codices Tatiani *βεβήλοις.* Sic étiam habent Clemens Alexandrinus, in *Cohortat.*, p. 48, et Theodoretus, serm. I, *De curandis Graec. affect.*, p. 478 et 483. Lectionem Clementis [*βεβήλοις*] tuentur Hoeschel et Potter viri doctissimi. Sed tamen retinendum esse *βέβηλοι* patet ex Aristobulo qui apud Eusebium, *Praepar. evang.*, l. XIII, hunc versum addit a Justino omissum :

> *φεύγοντες δικαίων θεσμοὺς θείοιο τεθέντος*
> *πᾶσι νόμου.*

« Ex his postremis verbis ortum est illud *πάντες ὅμως* quod apud Justinum et Clementem legitur, vel *πᾶσιν ὁμῶς*, quod in nonnullis Clementis codicibus manu

conque se dispose à discourir sur l'harmonique. Ces sortes de discours concernent les sons, les intervalles et les systèmes, les tons et les métaboles, enfin la mélopée dans tous les genres de chant[1]; or celui qui voudra entendre discourir sur ces matières devra exercer d'avance son oreille à une exacte perception par une pratique expérimentale, de façon à reconnaître, parmi les intervalles, le consonant et le dissonant, afin que, en s'appliquant, par un raisonnement suivi, à saisir les propriétés des sons, il puisse acquérir une science complète, grâce à l'appoint de l'expérience et du raisonnement. Quant à celui qui viendrait écouter ces leçons sans être capable de bien percevoir un son mélodique ou dont l'oreille
Mb. 2. n'aurait pas été exercée, qu'il s'en aille en «fermant la porte» sur ses oreilles[2]; car, même étant présent, ses oreilles seront bouchées, vu qu'il ne serait pas préparé à connaître par la perception les matières traitées. Pour notre part, nous nous adressons dès le commencement aux personnes qui, par l'exercice, ont acquis une pratique rigoureuse.

scriptis exstare testatur Hoeschelius. Iidem versus occurrunt iterum in libris *De Monarchia* [Justini]. Legunt βέβηλοι Porphyrius apud Eusebium *Praepar. evang.* III, 7, Cyrillus I, Julianus, p. 26.» — Voir ci-dessous la note 2. — Annotation de C. de Jan : «Justinus (vel potius Apollinarius Laodicensis) in *Cohortatione ad Graecos*, c. 15, haec verba citat», etc.

(1) Cette classification des parties de l'harmonique ou de la science des sons se rencontre pour la première fois chez Aristoxène (*Éléments harmoniques*), puis chez Cléonide ou le pseudo-Euclide (*Introduction harmonique*).

(2) Cp. Platon, *Banquet*, p. 218 B : *Οἱ δ' οἰκέται καὶ εἴ τις ἄλλος ἐστὶ βέβηλός τε καὶ ἄγροικος, πύλας πάνυ μεγάλας τοῖς ὠσὶν ἐπίθεσθε.* Scholie : *Ἐντεῦθεν παρῴδησε Καλλίμαχος ἐν ὕμνῳ Δήμητρος καλάθου τὸ «θύρας δ' ἐπίθεσθε, βέβηλοι».*

1. Sur la voix.

Le lieu de la voix[1], c'est l'intervalle qui va du grave à l'aigu et inversement; c'est dans ce lieu que se produit tout mouvement de la voix, soit parlée, soit discontinue[2], soit surtendue, soit relâchée[3].

Les sons employés dans la voix parlée, qui nous sert à converser entre nous, parcourent ce lieu, contigus les uns aux autres, soumis à une sorte de flux qui les porte vers l'aigu ou en sens contraire, mais sans qu'ils s'arrêtent sur une tension donnée[4]; tandis que la voix appelée «discontinue» ne sera en aucune façon contiguë à elle-même[5] et n'éprouvera rien qui ressemble à un flux, mais espacée dans ses propres parties et franchissant, sans qu'on s'en aperçoive, un certain intervalle, elle semble s'arrêter sur les limites des lieux qu'elle franchit, et rend manifeste sa propre tension[6]. Voilà pourquoi elle a reçu, à juste titre, la qualification de «discontinue», par opposition à la voix «parlée».

A la voix discontinue se rattachent particulièrement le (chant) mélodique et le non mélodique. Quand elle emploie

(1) Il ne faut pas confondre le lieu de la voix ou son étendue, avec le lieu d'un son, c'est-à-dire le degré qu'il occupe dans l'échelle mélodique. (Cp. le chapitre II.)

(2) Cp. Aristoxène, *Éléments harmoniques*, p. 8. Meibom.

(3) Autrement dit, soit élevée, soit abaissée.

(4) Tension (*τάσις*), c'est ce que nous appelons degré d'intonation, par analogie avec la tension des cordes sonores.

(5) Ne produira pas de sons contigus entre eux.

(6) Nous supprimons les mots *ἐν τοῖς πέρασι*... qui paraissent être une glose marginale destinée à expliquer les mots *ἐν τοῖς ὅροις* et introduite abusivement dans le texte.

des intervalles rationnels [1] et qu'elle n'est ni en défaut ni en excès à cet égard, (le chant) est mélodique; si le chant est en défaut ou en excès, si peu que ce soit, par rapport aux intervalles déterminés [2], il est non mélodique. On constate en outre
Mb. 3. une certaine opposition entre le mélodique et le non mélodique [3].

Quand le mouvement de la voix, d'un degré plus grave, la fait passer à un degré plus aigu, il y a ce qu'on appelle «surtension»; dans le cas inverse on dit qu'il y a et il y a en effet relâchement [4]. La surtension engendre l'acuité et le relâchement la gravité; mais la gravité diffère du relâchement et l'acuité de la surtension, non seulement comme la cause diffère de l'effet qu'elle produit, mais de plus en ce que, lorsque la surtension a pris fin et cesse d'exister, l'acuité naît et existe. Il en est de même de la gravité par rapport au relâchement; car un résultat commun se produit par l'une comme par l'autre : la tension. En effet, l'acuité comme la gravité comportent visiblement (toutes deux) une certaine tension [5].

II. Sur le son.

Le son est la chute de la voix sur une seule tension. La tension est le repos et la station de la voix. Lors donc que la

(1) Ῥητοῖς χρώμενον διαστήμασι. Nous dirions en langage moderne «des intervalles justes».

(2) Déterminés par la constitution des échelles mélodiques.

(3) L'auteur semble vouloir faire entendre que le mélodique et le non mélodique sont le contraire l'un de l'autre, mais qu'ils ne diffèrent pas entre eux comme le chant non mélodique, par exemple, diffère de la voix parlée.

(4) Par analogie avec la surtension et le relâchement d'une corde sonore.

(5) Cp. Aristoxène, *Él. harm.*, p. 9 et suiv.

voix semble stationner sur une tension unique, nous disons que la voix émet[1] un son capable de prendre rang dans un chant.

Le son possède une couleur, un lieu, un temps[2]. Le temps (du son) consiste en ce que nous chantons des sons plus lents en plus de temps et des chants plus courts[3] en moins de temps, de sorte que, dans ce sens, le rythme a évidemment lui aussi un lieu; seulement les chants doivent être rythmés d'après le temps (la durée) des sons. Le lieu du son consiste en ce que nous émettons tels sons plus graves, tels autres plus aigus; car ceux qui sont manifestement émis dans le même
Mb. 4. lieu, nous les appelons «homophones»; et ceux qui sont plus aigus ou plus graves (les uns que les autres), nous disons qu'ils sont situés dans des lieux différents. La couleur est ce en quoi peuvent différer entre eux des sons qu'on voit situés dans le même lieu et de la même durée, comme cela arrive dans la voix pour la nature du chant parlé et dans des cas semblables[4].

(1) On voit que nous corrigeons *εἶναι* en *ἱέναι*. On trouve dans Platon *ἱέναι φωνήν* (*Lois*, X, p. 890 D).

(2) Un temps (*χρόνον*), une durée.

(3) Nous lisons comme Meibom *βραχυτέρους* au lieu de *βραδυτέρους*, et plus loin *μέλη* au lieu de *μέρη*.

(4) Note de Meibom : «Exempli causa, parhypate enarmonii generis et chromatici in eodem loco esse videntur; revera tamen non sunt. Differunt itaque colore, etc. Vide Euclidem, p. 10, vers. 17.» Il n'y a aucun rapport entre la *χρόα* dont parle Gaudence et celle du pseudo-Euclide. Celui-ci énumère les *nuances* des genres diatonique et chromatique, tandis que Gaudence, à notre avis, entend par *χρόα* le couleur de la voix dans le sens où Aristote mentionne les voix *λευκήν*, *μέλαιναν*, *φαίαν*, *σομφήν* (*Topiques*, 15); *ἀμαυράν* (pseudo-Aristote, *De audibilibus*, p. 802). Aristote qualifie la voix blanche *εὐήκοον*. Cp. Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos*, VI, p. 133 E, qui parle des voix *φαιά*, *μέλαινα* et *λευκή*.

III. Sur l'intervalle.

L'intervalle est ce qui est compris entre deux sons. Il est évident que les sons diffèrent nécessairement entre eux par la tension; car, s'ils avaient la même tension, il n'y aurait pas du tout d'intervalle, attendu que la voix paraîtrait demeurer dans le même lieu (sur le même degré). Ainsi donc la différence entre un son plus aigu et un son plus grave, comme celle entre un son plus grave et un son plus aigu, constitue ce qu'on appelle un intervalle. Le ton en est un. D'ailleurs le ton est tantôt une grandeur d'intervalle, tantôt une variété de système [1]; car le mot *ton* a cette double acception. Lorsque le ton est un intervalle, il se divise en demi-tons et en diésis [2] et il forme d'autres intervalles qui excèdent sa propre étendue, comme par exemple des trihémitons [3], des ditons [4] et d'autres semblables; mais lorsque ce mot sert à désigner une variété de système, il indique la quantité de tension de tout le système (donné) [5].

[1] Le ton n'est pas une variété de système quelconque, mais tantôt une des formes de l'heptacorde ou de l'octacorde, tantôt une échelle de transposition. Ce double sens, attribué au mot *τόνος*, a jeté un grand trouble, même chez les anciens, dans l'histoire de la musique grecque.

[2] Diésis (*δίεσις*), division (du ton en quarts de ton, en tiers de ton, etc.).

[3] Trihémiton, intervalle de tierce mineure.

[4] Diton, intervalle de tierce majeure.

[5] C'est-à-dire le rang occupé par une série régulière de dix-huit sons dans l'échelle générale des sons mélodiques, laquelle comprend trois octaves, plus l'intervalle d'un ton.

IV. Sur les systèmes[1].

Parmi les intervalles[2], les uns sont mélodiques, les autres non mélodiques. Parmi les mélodiques[3], les uns sont consonants, les autres inconsonants[4], les uns majeurs, les autres mineurs, les uns premiers et incomposés[5], les autres ni premiers ni incomposés. Quant à reconnaître les intervalles mélodiques, ceux qui sont consonants et ceux qui ne le sont pas,
Mb. 5. c'est le propre de l'oreille; car la différence qui distingue les sons consonants et les dissonants, les sons mélodiques et les non mélodiques réside principalement dans la différence de la résonance. Au surplus on ne dira que peu de chose à ce sujet dans le présent traité.

Les intervalles sont incomposés lorsque, entre les sons qui les comprennent, on ne peut chanter un seul son mélodique par rapport à ceux du même genre dans lequel l'intervalle in-

[1] Meibom estime que ce titre doit être supprimé; que la suite est la continuation du chapitre précédent, et que celui qui concerne les systèmes a été perdu. Sans aller aussi loin que Meibom, nous inclinons à croire qu'il vaudrait mieux intituler la section précédente «sur les intervalles et les systèmes». Le passage d'Aristoxène relatif aux intervalles et aux systèmes (*Él. harm.*, p. 16-17) autorise cette manière de voir. La définition du système dans le texte de Gaudence et la phrase qui la suit est pour nous une preuve qu'il ne manque rien.

[2] Nous lisons comme Meibom *διαστημάτων* au lieu de *συστημάτων*, qu'un copiste trop intelligent aura cru devoir adopter sur la foi du titre de ce chapitre.

[3] (Parmi les mélodiques.) Lu *ἐμμελῶν* au lieu de *μελῶν*, correction de Meibom confirmée par le Marcianus V (Jan), par le manuscrit de Paris 2456 et par celui de l'Escurial Φ, II, 5.

[4] *Ἀσύμφωνα*. Nous disons plutôt «dissonants».

[5] L'intervalle «premier ou incomposé» est, comme on va le voir, celui qui, pour parler notre langue musicale, sépare deux degrés conjoints.

composé est considéré. Les intervalles composés sont ceux entre lesquels on chante un ou plusieurs sons. Ces intervalles sont les mêmes que les systèmes[1], car, en somme, le système, c'est l'intervalle formé de plus d'un intervalle; or les intervalles premiers et incomposés, dans chaque genre, sont les communes mesures de tous les autres intervalles et systèmes compris dans ce même genre.

V. Sur les genres.

Le genre est une division et disposition d'une certaine nature affectée au tétracorde. Les genres sont au nombre de trois, le diatonique, le chromatique, l'enharmonique, mais les espèces ou nuances des genres sont en plus grand nombre. Dans le genre enharmonique, l'intervalle premier et incomposé est le quart du ton; on l'appelle diésis enharmonique. Dans le chromatique, c'est le tiers du ton; on l'appelle diésis chromatique minime. Dans le diatonique, notamment dans celui qu'on nomme synton[2], c'est le demi-ton qui est l'intervalle premier et incomposé.

On chante le diatonique synton (en allant du grave) à
Mb. 6. l'aigu, par demi-ton, ton et ton, et (de l'aigu) au grave, naturellement dans l'ordre inverse. Le chromatique se chante,

[1] Il y a cependant une différence essentielle entre l'intervalle composé et le système. Tous deux comprennent à la vérité plusieurs intervalles; seulement, dans le système, on considère les divers sons qu'il renferme, tandis que dans l'intervalle composé l'on n'a égard qu'aux deux sons extrêmes. L'intervalle incomposé est formé par ce que nous appelons deux degrés conjoints.

[2] Σύντονος, tendu, aigu, dur. Les intervalles du tétracorde dans ce genre sont obtenus par les cordes mobiles les plus aiguës.

lui aussi[1], sous plusieurs formes. Une de ses formes, que nous prendrons pour exemple, procède (du grave) à l'aigu par demi-ton, demi-ton et trihémiton; — (de l'aigu) au grave, dans l'ordre inverse. Dans le genre enharmonique, le chant procède par quart de ton, quart de ton et diton.

VI

En voilà assez pour le moment sur le genre. Revenant sur nos pas, nous allons parler actuellement du nombre, de l'ordre et des intervalles des sons, en ce qui concerne le genre diatonique; car c'est le seul des trois genres qui soit chanté généralement aujourd'hui, et l'emploi des deux autres est bien près de disparaître.

Diagramme des trois genres pour un seul tétracorde[2].

. . . .

Les anciens ont donné au son le plus grave de tous, celui dont ils firent le point de départ de l'harmonie[3] (du grave) à

[1] Il semble, d'après les mots καὶ αὐτό, que les deux variétés du genre diatonique (voir Aristoxène, *Él. harm.*, p. 51) auraient dû être mentionnées en tête de ce paragraphe.

[2] Le tableau annoncé par ce titre manque dans les manuscrits dont quelques-uns, notamment le Vaticanus 191, le ms. de l'Escurial Φ, II, 5 (n° 199 du catalogue Miller) et le Parisinus 2456, lui ont réservé un espace blanc, mais la planche II, dans notre édition d'Aristoxène (*Él. harm.*), conformée au texte de cet auteur (p. 25 Meibom), peut en donner une idée exacte.

[3] Dans la terminologie musicale des anciens Grecs, le mot ἁρμονία signifie, suivant le cas : 1° l'échelle mélodique totale, comme dans ce passage; 2° l'échelle de sept ou de huit sons, composée de deux tétracordes, soit conjoints, soit disjoints; 3° le genre enharmonique.

l'aigu, le nom de «proslambanomène[1]»; et ce son, ils ne le considèrent pas comme étant toujours le plus grave par nature, mais comme l'étant par position[2]. En effet, dans chacun des tropes le proslambanomène n'était pas toujours le même son, mais, au contraire, toujours un son différent, comme on le montrera un peu plus loin.

Après le proslambanomène, on plaça l'hypate des hypates, toujours distante du son précédent de l'intervalle tonié (d'un ton) dans les divers genres de l'harmonie. A la suite on plaça la parhypate des hypates, d'un demi-ton plus aiguë que l'hy-
Mb. 7. pate; puis la lichanos des hypates, éloignée d'un ton, à l'aigu, de la parhypate, et nommée aussi diatonique des hypates, dans le genre diatonique. Après cette note prit rang l'hypate des moyennes, pareillement éloignée d'un ton de la lichanos ou diatonique; et par cette note fut complété le tétracorde des hypates, commençant par l'hypate des hypates et finissant sur l'hypate des moyennes.

Avec cette même note, on fit commencer à son tour le tétracorde des moyennes, de telle façon que le son commun aux deux tétracordes fût l'hypate des moyennes, note la plus aiguë du premier tétracorde, celui des hypates, et la plus grave du second, celui des moyennes. Après cette note, vient

(1) Προσλαμβανόμενος (φθόγγος), son ajouté (au grave du tétracorde le plus grave).

(2) Un son grave par nature (φύσει) l'est absolument, tandis qu'un son grave par position (θέσει) est grave par rapport aux sons qui, dans une échelle mélodique donnée, sont plus aigus que lui. Tel son peut encore être envisagé sous le rapport de sa puissance, ou valeur (δυνάμει), c'est-à-dire quant à la fonction qu'il occupe dans une échelle mélodique donnée. Pour que la fonction d'une note soit déterminée, il faut que cette note reçoive, outre son nom particulier, celui du tétracorde, du genre et du ton ou trope dans lesquels elle est placée.

la parhypate des moyennes, d'un demi-ton plus aiguë que l'hypate (des moyennes), et, après cette parhypate, la lichanos des moyennes ou diatonique des moyennes, pareillement d'un ton plus aiguë que la parhypate (des moyennes).

Vient ensuite la mèse, éloignée d'un ton aussi de la lichanos des moyennes, et avec celle-ci fut complété le second système de tétracorde, celui des moyennes.

. . . . [1].

De cette mèse, à son tour, on fit le point de départ, tantôt du tétracorde contigu, appelé pour cette raison *tétracorde conjoint* [2], tantôt du tétracorde des disjointes, lequel ne partit
Mb. 8. plus de la mèse, mais de la note appelée *paramèse*, qui, toujours, c'est-à-dire dans tous les genres de la mélodie, est éloignée d'un ton de la mèse.

Les anciens formèrent donc deux systèmes parfaits, qu'ils nommèrent, l'un système en conjonction, l'autre système en disjonction.

Lorsqu'ils formèrent le système en conjonction, ils placèrent immédiatement après la mèse, la trite des nètes conjointes [3],

[1] Place pour un tableau dans les manuscrits. — Voir à la fin de ce traité le tableau n° 1.

[2] Trétracorde conjoint. On dit ordinairement τετράχορδον συνημμένων, tétracorde des (cordes) conjointes.

[3] Dans tout ce passage, les mots συνημμένων, διεζευγμένων et ὑπερβολαίων sont constamment suivis du mot νητῶν (lire νήτων), lequel, suivant Meibom, serait une interpolation dénuée de sens, due à quelque savant médiocre (Sciolus). Ce mot peut fort bien être de Gaudence lui-même. La première hypate donne son nom au tétracorde des hypates (ὑπάτων), la mèse à celui des moyennes (μέσων). Semblablement les nètes ont pu, à l'origine, prêter leur nom aux tétracordes où elles ont une place et qui seraient différenciés chacun par la particularité qui le distingue, savoir tétracordes des conjointes, des disjointes, des hy-

éloignée d'un demi-ton de la mèse, et, immédiatement après la trite, la paranète des nètes conjointes, plus aiguë d'un ton que la trite; et, à leur suite[1], la nète des nètes conjointes, plus aiguë d'un ton que la paranète. On a nommé le tétracorde ainsi formé «tétracorde des nètes conjointes», «des nètes» à cause de sa position extrême (*νέατον*) et parce qu'il est la limite de la progression vers l'aigu; «des conjointes» parce qu'il n'est pas séparé (du tétracorde) des moyennes, mais qu'il est contigu à ce tétracorde qui le précède, moyennant un son commun, la mèse. On a nommé «trite[2]» la note voisine de la mèse parce qu'elle arrive troisième à partir de la fin, «paranète» celle qui vient à sa suite, et «nète» la dernière, comme étant la limite du mouvement vers l'aigu, ainsi que nous l'avons dit.

. . . . [3].

Maintenant, lorsqu'on forma le système en disjonction, immédiatement après la mèse, on plaça la paramèse, toujours et dans tous les genres distante d'un ton de la mèse, comme c'était le cas, on l'a vu, (de l'intervalle) du proslambanomène à l'hypate des hypates. Cet intervalle reçut le nom de *ton de la*

perboléennes. Toutefois il faut reconnaître que le mot en question n'apparaît d'une manière constante chez aucun autre musicographe. Nous ne le retrouvons que dans un tableau dressé par Porphyre (*Commentaire sur les Harmoniques de Ptolémée*, II, VII, p. 352, Wallis), tel que le donne le manuscrit de Paris 2456, mais appliqué seulement aux trois dernières notes, en montant, du tétracorde des hyperboléennes, et dans l'Anonyme de Bellermann, § 83 (tétracorde des conjointes), d'après le manuscrit de Naples 262.

(1) Les manuscrits de Meibom portent ταύτης qu'il corrige en ταύτῃ. Les manuscrits de C. de Jan et le 2456 donnent ταύταις, mais ταύτῃ vaudrait mieux.

(2) Τρίτη, troisième (en descendant).

(3) Voir notre tableau n° 2.

Mb. 9. *disjonction*[1]. Avec la paramèse on fit commencer le tétracorde des nètes disjointes; et, de même (que pour le tétracorde précédent), on plaça la trite un demi-ton à l'aigu de la paramèse, (puis la paranète, d'un ton plus aiguë[2]), et, à la suite, plus aiguë d'un ton, la nète des nètes disjointes, de laquelle on fit à son tour le commencement du tétracorde des nètes hyperboléennes, comme étant aussi le terme et la corde la plus aiguë du tétracorde des nètes disjointes et le commencement, en même temps que la note la plus grave, du tétracorde des nètes hyperboléennes.

. . . . [3].

A la suite de cette note, on plaça la trite des nètes hyperboléennes, plus aiguë qu'elle d'un demi-ton. Puis, à la suite, on plaça la paranète, éloignée d'un ton de la trite; puis, à l'aigu, la nète des nètes hyperboléennes, éloignée d'un ton de la précédente, et devenue la limite du second système, appelé (système) en disjonction.

. . . . [4].

VII

Dans le petit système (dit) système en conjonction, il y a trois tétracordes conjoints les uns aux autres moyennant deux sons, la mèse et l'hypate des moyennes. Le proslambanomène est en dehors.

(1) On dit aussi τόνος διαζευκτικός, ton disjonctif.

(2) Nous abrégeons l'addition de C. de Jan : εἶτα παρανήτην τῶν διεζευγμένων νητῶν τόνῳ τῆς τρίτης ὀξυτέραν.

(3) Voir notre tableau n° 3.

(4) Voir notre tableau n° 4.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Les valeurs[1] des sons (dans ce système) sont au nombre de onze, savoir :

Proslambanomène;
Hypate des hypates;
Parhypate des hypates;
Lichanos des hypates;
Hypate des moyennes;
Parhypate des moyennes;
Lichanos des moyennes;
Mèse;
Trite des nètes conjointes;
Paranète des nètes conjointes;
Nète des nètes conjointes.

Mb. 10. Dans le grand système, appelé système en disjonction, les tétracordes sont au nombre de quatre, savoir : tétracordes des hypates et des moyennes, plus deux tétracordes des nètes. Parmi ces tétracordes, ceux des hypates et des moyennes sont conjoints l'un à l'autre moyennant un son commun, l'hypate des moyennes, et ils sont mis en disjonction avec les autres par le ton qui va de la mèse à la paramèse. Les deux autres tétracordes sont nécessairement en disjonction avec les (deux) premiers moyennant le même ton; mais ils sont en conjonction l'un avec l'autre moyennant un son commun, la nète des disjointes, et, semblablement[2], le proslambanomène est situé en dehors de ces tétracordes.

Les valeurs des sons (dans le grand système) sont au nombre de quinze :

Proslambanomène;
Hypate des hypates;
Parhypate des hypates;
Lichanos des hypates;
Hypate des moyennes;
Parhypate des moyennes;
Lichanos des moyennes;
Mèse;
Paramèse;
Trite des nètes disjointes;

[1] Δυνάμεις. Voir page 62, note 2.

[2] Semblablement, c'est-à-dire comme dans le petit système.

Paranète des nètes disjointes;
Nète des nètes disjointes;
Trite des nètes hyperboléennes;
Paranète des nètes hyperboléennes;
Nète des nètes hyperboléennes.

Ainsi donc la réunion des deux systèmes porte le total des valeurs de sons au nombre de vingt-six, d'entre lesquelles huit sont communes aux deux systèmes jusqu'à la mèse inclusivement[1]. Par conséquent, les valeurs se rapportent en tout à dix-huit sons avec lesquels s'exécute un chant quelconque par la voix, sur la flûte et sur la cithare, en un mot toute sorte de mélodie. Au surplus, les explications qui pré-
Mb. 11. cèdent seront rendues encore plus claires par le diagramme ci-dessous, dans lequel sont réunis les deux systèmes conjoint et disjoint[2].

. . . . [3].

Cette combinaison et classification des sons s'applique au genre diatonique, mais ces dénominations subsistent[4] dans tous les genres, sauf que, pour les sons mobiles, dans le cas d'un changement de genre, on ajoute en chacun d'eux une qualification propre à la dénomination commune, telle que parhypate « enharmonique[5] », lichanos « chromatique », licha-

(1) Le petit système comprend 11 sons, le grand système 15, total 26. Les 8 sons communs aux deux systèmes sont le proslambanomène et les 7 sons compris dans les tétracordes des hypates et des moyennes.

(2) Le tableau annoncé ici manque dans tous les manuscrits de Gaudence. Il devait être l'équivalent de celui que contient notre traduction d'Aristoxène (planche I, 1re ligne, genre diatonique).

(3) Voir notre tableau n° 5.

(4) L'addition de Meibom : sont <les mêmes>, est inutile.

(5) Note de Meibom : « Musicorum nemo ita unquam locutus. Lege : *λιχανὸς ἐναρμόνιος*. Meibom a peut-être raison, mais la leçon du texte n'a rien d'invrai-

nos « diatonique ». Ce qu'on vient de dire sera plus évident par la suite.

VIII

Parmi les sons mélodiques, les uns sont homophones, les autres consonants, (d'autres dissonants [1],) d'autres encore paraphones.

Les sons homophones sont ceux qui ne diffèrent entre eux ni par la gravité ni par l'acuité.

Les sons consonants sont tels que lorsqu'ils sont émis simultanément, soit sur des instruments à cordes, soit sur des instruments à vent, le chant d'un son plus aigu par rapport à un son plus grave ou d'un son plus grave par rapport à un son plus aigu est toujours le même [2], comme s'il se produisait pour l'oreille l'illusion d'une fusion et d'une sorte d'unification dans l'émission des deux sons; c'est alors que nous disons qu'ils sont consonants.

Les sons dissonants sont tels que lorsqu'ils sont émis simultanément sur des instruments à cordes ou sur des instruments à vent, aucune partie du chant, dans son rapport du grave à l'aigu ou de l'aigu au grave, ne paraît être la même; ou en-

semblable, attendu que la parhypate enharmonique occupe dans l'échelle mélodique un rang qui lui est absolument propre. Wallis (*Opera mathematica*, t. III, Appendix de veterum harmonica ad hodiernam comparata, p. 155) propose ici une addition : *οἷον παρυπάτη ἐναρμόνιος <καὶ παρυπάτη χρωματικὴ, καὶ παρυπάτη διάτονος, καὶ λιχανὸς ἐναρμόνιος> καὶ λιχ. χρωμ. καὶ λιχ. διάτονος.* Cette addition n'est pas nécessaire. Gaudence veut simplement citer quelques exemples à l'appui de son assertion.

(1) Bonne addition de Meibom.

(2) En d'autres termes, deux sons consonants, tout en différant entre eux par le degré d'intonation, donnent par leur émission simultanée la sensation d'un seul et même son.

core, tels que, lorsqu'ils sont émis simultanément, il ne se manifeste aucune fusion entre eux.

Les sons paraphones sont intermédiaires entre le consonant et le dissonant; mais quand on les fait entendre sur un instrument[1], ils donnent la sensation du consonant[2]; tel est l'effet produit avec un intervalle de trois tons, celui (par exemple) de la parhypate des moyennes à la paramèse[3], et
Mb. 12. avec un intervalle de deux tons (tel que) celui de la diatonique des moyennes à la paramèse.

IX

Les consonances, dans le système parfait, sont au nombre de six. La première est la quarte (diatessaron); la seconde, la quinte (diapente), laquelle surpasse la quarte de l'intervalle d'un ton. De là vient que quelques-uns ont défini l'intervalle tonié «la différence en grandeur des deux premiers consonants[4]». La troisième consonance se compose des deux pré-

[1] Meibom a lu *κράσει* au lieu de *κρούσει* donné par la vulgate; *κρούσει* a été maintenu à bon droit par C. de Jan. Gaudence, un peu plus haut, n'a parlé que des sons entendus simultanément sur des instruments. D'ailleurs l'expression *ἐν κράσει*, dans le sens de *ἐὰν κραθῶσι*, serait d'un hellénisme douteux.

[2] Cette définition des *sons* paraphones diffère totalement de celle des *intervalles* paraphones qu'on lit dans Théon de Smyrne : «Parmi les intervalles, les uns sont consonants, les autres dissonants. Les intervalles consonants sont antiphones, tels que l'octave et la double octave, — ou paraphones, tels que la quinte et la quarte. (*Exposition des connaissances mathématiques utiles pour la lecture de Platon*, trad. par Jean Dupuis; Paris, 1892, p. 83.) Manuel Bryenne (*Harmoniques*, I, 5) a copié le passage de Théon, et Michel Psellus (*Synopsis musica*) s'en est inspiré.

[3] Dans le genre diatonique.

[4] Tels sont Aristoxène, *Él. harm.*, p. 21, Euclide, *Division du canon*, p. 34.

cédentes; c'est l'octave (diapason[1]). En effet la quinte ajoutée à la quarte rend les sons extrêmes consonants entre eux[2]. Ce mode de consonance est appelé octave (diapason). La quatrième consonance est la réunion de l'octave et de la quarte[3]; la cinquième, la réunion de l'octave et de la quinte; la sixième, la double octave (disdiapason).

On peut concevoir d'autres consonances en combinant celles-là entre elles; mais les instruments ne pourraient en supporter la tension (l'intonation). On a donc égard à la puissance des instruments et de la voix humaine, qui nous servent à n'établir en tout que six consonances[4].

La consonance de quarte, dans un genre quelconque de la mélodie, comprend ainsi 4 sons, 3 intervalles, 2 tons $\frac{1}{2}$, 5 demi-tons. Semblablement, la consonance de quinte comprend, dans tous les genres, 5 sons, 4 intervalles, 3 tons $\frac{1}{2}$, 7 demi-tons. La consonance d'octave comprend 8 sons, 7 in-
Mb. 13. tervalles, 6 tons, 12 demi-tons. La quarte redoublée (diapason et diatessaron) comprend 11 sons, 10 intervalles, 8 tons $\frac{1}{2}$, 17 demi-tons. La quinte redoublée (diapason et diapente) comprend 12 sons, 11 intervalles, 9 tons $\frac{1}{2}$, 19 demi-tons.

(1) Les mots ἡ διὰ πασῶν pourraient fort bien être une glose marginale insérée dans le texte. Le raisonnement qui les suit se rapporte directement à la proposition qui les précède. Voir dans l'éd. C. de Jan la scholie du ms. de Naples.

(2) En d'autres termes, le son le plus grave d'une quarte sonne l'octave avec le son le plus aigu de la quinte consécutive.

(3) Gaudence, ici comme ailleurs, se montre aristoxénien. Les pythagoriciens n'admettaient pas la quarte redoublée ou composée (onzième), par la raison qu'elle est représentée au moyen d'une fraction non superparticulière, mais superpartiente ($\frac{8}{3}$). Voir notre traduction d'Euclide, *Division du canon*, p. 44, note 1. Mais plus loin (chap. XIII) il traitera du demi-ton en pythagoricien.

(4) Le manuscrit du Vatican et celui de Naples ajoutent ici : ἐξ ὧν que C. de Jan corrige en ἓξ μόνον. Notre traduction a bénéficié de cette correction.

La double octave comprend 15 sons, 14 intervalles, 12 tons, 24 demi-tons.

. . . . [1].

X

On a trouvé dans certains nombres les rapports des consonances et l'on a calculé exactement, par toute sorte de procédés, que le rapport de la quarte [2] est sesquitiers, celui de 24 à 18; le rapport de la quinte, sesquialtère, celui de 24 à 16; le rapport de l'octave, double comme celui de 24 à 12; le rapport de la quarte redoublée diplasiépidimère $(\frac{8}{3})$ [3], celui de 24 à 9, et, à son tour, le rapport de la quinte redoublée, triple, celui de 24 à 8; le rapport de la double octave, quadruple, celui de 24 à 6.

. . . . [4].

XI

Quant à la découverte de ces rapports, on raconte que Pythagore en saisit le principe par hasard un jour qu'il passait devant une forge. Il constata que la percussion des marteaux sur l'enclume donnait des sons, les uns dissonants, les autres consonants. Aussitôt qu'il fut entré (dans la forge), il recher-

(1) Voir notre tableau n° 6.

(2) C'est-à-dire le rapport de tension, sur un monocorde, entre deux sons accordés à la quarte.

(3) *Διπλασιεπιδίμοιρος λόγος*. Théon de Smyrne (ouvr. cité, p. 79, Hiller) cite ce rapport comme exemple de *λόγος πολλαπλασιεπιμερής*.

(4) Voir notre tableau n° 7.

chait la cause de la dissonance [1] et de la consonance produite par les coups de marteau, et voici celle qu'il découvre en voyant que les marteaux [2] étaient de poids différents, et que
Mb. 14. les rapports des grandeurs constatés dans les poids étaient la cause de la dissonance et de la consonance des sons produits. En effet, il trouve que les (marteaux) qui ont entre eux, dans leurs poids, un rapport sesquitiers, donnent un son consonant à la quarte; quant à ceux qui ont entre eux un poids en rapport sesquialtère, il reconnaît que leur percussion produit la consonance de quinte; considérant ceux qui ont entre eux un poids double ($\frac{2}{1}$), il s'aperçoit qu'ils donnent des sons accordés à l'octave [3] dans les intonations.

Partant de là pour établir un principe de corrélation entre les consonants et les nombres, il porte son investigation sur un autre mode (d'expérience). Attachant (à un clou [4]) deux cordes égales et semblables et de fabrication identique, il suspend à l'une d'elles un poids de 3 parties et à l'autre un poids de 4 parties, et en les frappant toutes deux, il trouve (deux

[1] Ici et plus bas nous lisons διαφωνίας au lieu de διαφορᾶς. C. de Jan conserve le mot du texte.

[2] Τὰς σφύρας. — Voir la note suivante.

[3] Le récit de cette découverte se lit en outre chez Nicomaque, *Manuel d'harmonique*, p. 10; Jamblique, *De Vita pythagorica*, I, 6; Macrobe, *In Somnium Scipionis;* Boèce, *Institution musicale*, I, 10; enfin dans le cinquième fragment du texte grec dit *de l'Hagiopolite*, publié par A.-J.-H. Vincent, texte qui donne σφαίρας au lieu de σφύρας. Vincent a conclu de cette variante (*Notices*, etc., p. 266) que l'expérience, mal comprise par tous les autres historiens, a été faite sur des sphères (σφαῖραι) ou des vases de forme plus ou moins sphérique et non sur des marteaux (σφύραι) avec lesquels on les travaillait. — Cp. notre traduction de Nicomaque, p. 19, note 4.

[4] Nous suppléons ἀπὸ ϖασσάλου, d'après ce texte de Nicomaque (*op. cit.*, p. 11) : ἀπὸ ἑνὸς ϖασσάλου. . . ἀπαρτήσας τέσσαρας χορδὰς κ. τ. λ.

sons) consonnant suivant la consonance dite *diatessaron* (quarte). Puis suspendant à l'une et à l'autre des poids sesquialtères (entre eux), il trouve qu'elles consonnent entre elles suivant la consonance de diapente (quinte); suspendant des poids doubles (l'un de l'autre), il obtint le diapason (octave)[1] et en produisant le rapport triple, il reconnut (la consonance) de diapason et diapente (quinte redoublée), et ainsi de suite pour les autres.

Mais il ne se contenta pas de faire cette seule expérience : il en vérifia la méthode par un autre procédé. Tendant une corde sur une règle, il divisa celle-ci en douze parties. Alors, frappant d'abord la corde entière, puis la moitié de sa longueur, soit six parties, il trouva que la corde totale sonnait l'octave avec la demi-corde, résultat que, par les autres pro-
Mb. 15. cédés, il avait reconnu donner le rapport double. Ensuite, frappant la corde entière, puis les trois quarts de cette corde, il vit que la consonance produite était la quarte. La percussion de la corde totale et de ses deux tiers lui fait trouver la consonance de quinte, et ainsi des autres. Puis après avoir vérifié ces faits de beaucoup d'autres manières, il trouve que les mêmes rapports de consonance résident dans les nombres précités[2].

[1] Le membre de phrase relatif à l'octave manquait dans les manuscrits de Meibom. C. de Jan l'a rétabli dans son édition. Il avait été restitué par J. Franz (*De musicis graecis*, 1840, p. 9), d'après le manuscrit 191 du Vatican, et nous l'avions retrouvé à l'Escurial (ms. Φ, II, 5), à Paris (Bibl. nat., n° 2456) et en partie à Florence (ms. Riccardi, n° 41). Cette lacune provient d'un homœotéleuton : ..... *κρούσας εὑρίσκει συμφωνούσας <αὐτὰς ἀλλήλαις κατὰ τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν· διπλασίονα δὲ ἐπειδὴ τὰ βάρη καθῆψε, διὰ πασῶν εὗρε συμφωνούσας> τὰς χορδάς· τριπλάσιον δὲ κ. τ. λ.*

[2] En d'autres termes, les rapports numériques obtenus dans les diverses expériences restent les mêmes pour chaque consonance donnée.

XII

Il résulte de ce qui précède que l'intervalle tonié (d'un ton) est dans le rapport sesquioctave ($\frac{9}{8}$). En effet, si le ton est l'intervalle dont la consonance de quarte diffère de la quinte[1], on devra établir que la quarte correspond aux nombres 6 et 8, la quinte aux nombres 6 et 9[2]; or, l'excès du rapport sesquialtère sur le sesquitiers est dans le rapport de 8 à 9. De plus, l'excès de la quinte sur la quarte est d'un ton; par conséquent le ton est dans le rapport de 8 à 9.

XIII

L'intervalle appelé demi-ton n'est pas exactement la moitié d'un ton. On l'appelle communément demi-ton, mais c'est à proprement parler un limma[3], et il est dans le rapport de 243 à 256. Il faut donc considérer, d'abord que le soi-disant demi-ton est dans le rapport de 243 à 256, puis, que le rapport de 243 à 256 comprend un intervalle moindre que le demi-ton[4]. En effet, soit donnée une valeur de son représentée par le nombre 64, et rapproché de ce son[5] un son qui
Mb. 16. en est distant d'un ton, c'est-à-dire représenté par le nombre 72, et (supposons) qu'on en rapproche un troisième, éloigné d'un ton du deuxième, c'est-à-dire noté 81; le quatrième son, des-

[1] Définition commune aux aristoxéniens et aux pythagoriciens.

[2] L'argumentation de l'auteur suppose la résolution des nombres 6 et 8 en rapport sesquitiers ($\frac{4}{3}$) et des nombres 6 et 9 en rapport sesquialtère ($\frac{3}{2}$).

[3] Limma, λεῖμμα, *reste* d'une soustraction.

[4] C'est-à-dire moindre que le rapport correspondant au demi-ton.

[5] Dans le sens de l'aigu au grave.

tiné à compléter le tétracorde, consonant nécessairement à la quarte avec le premier, sera dans le rapport sesquitiers avec 64 ; ce son sera donc représenté par $85\frac{1}{3}$, et le rapport [1] le sera en nombres entiers, par (la fraction) $\frac{256}{243}$, et tous (les sons) qui, en nombres supérieurs, après deux sesquioctaves, compléteront le reste du tétracorde, le compléteront à leur tour suivant ce rapport, c'est-à-dire suivant le rapport de 243 à 256 [2].

. . . . [3].

XIV

Cela considéré, il faut avancer de nouveau que ce rapport est inférieur à un demi-ton. Le rapport $\frac{256}{243}$ est plus petit que le rapport sesquidix-septième $(\frac{18}{17})$. Le produit de deux rapports sesquidix-septièmes l'un par l'autre ne complète pas le sesquioctave; de sorte que, d'une part le rapport sesquidix-septième est moindre que la moitié du sesquioctave [4], et d'autre part le rapport de 256 à 243, qui est moindre que le sesquidix-septième, serait à bien plus forte raison moindre que la moitié du sesquioctave. Donc le soi-disant demi-ton est moindre que le demi-ton proprement dit. Voilà pourquoi

(1) Le rapport du quatrième son avec le troisième, c'est-à-dire le rapport de l'intervalle complémentaire du tétracorde avec le rapport du soi-disant demi-ton. Il nous semble inutile d'ajouter ici, comme le fait C. de Jan (après ϖε καὶ τρίτου) : *καὶ ὁ τέταρτος ἄρα φθόγγος <ϖρὸς τὸν τρίτον λόγον ἕξει τῶν ϖε γʹ ϖρὸς τὰ ϖα> ὅπερ ἐσ7ὶν κ. τ. λ.*

(2) Le rapport du quatrième son du tétracorde (diatonique) avec le troisième est représenté par $85\frac{1}{3} : 81$. En multipliant ces deux nombres par le dénominateur 3 (afin de convertir le nombre fractionnaire en fraction simple), on obtient en effet la fraction $\frac{256}{243}$.

(3) Voir notre tableau n° 8.

(4) $18^2/17^2 = \frac{324}{289} < (\frac{9}{8} : 2)$.

on l'a nommé *limma* et qu'il est dans le rapport de 256 à 243 [1].

Quant à l'intervalle qui manque au limma pour compléter le ton, il s'appelle *apotome,* mais communément demi-ton aussi, de sorte qu'il y aura un demi-ton majeur et un demi-
Mb. 17. ton mineur [2]. Le genre diatonique emploie le mineur, mais le chromatique, l'un et l'autre [3].

XV

Cela établi, exposons le diagramme diatonique des sons avec les nombres correspondant à chaque son (en attribuant le plus grand nombre au son le plus grave [4]) dans ce même diagramme. Dans un autre, c'est le plus petit nombre qui correspondra au proslambanomène.

. . . . [5].

Donc, dans le premier diagramme, le proslambanomène étant placé sous le nombre 2304 [6], l'hypate des hypates, éloi-

(1) Note de C. de Jan : $\frac{17}{18} = \frac{192}{203{,}4}$, $\frac{243}{256} = \frac{192}{202{,}272}$.

(2) Pour les pythagoriciens, le limma est le demi-ton mineur et l'apotome est le demi-ton majeur.

(3) On verra dans notre tableau n° 10 comment se répartissent les demi-tons majeur et mineur dans le genre chromatique.

(4) Addition de Meibom. C. de Jan suspecte l'authenticité de la phrase suivante. — Meibom propose une autre lecture de tout le passage : *ἀριθμῶν] ἐν μὲν τῷ πρώτῳ διαγράμματι τοῦ μείζονος ἀριθμῶν· ἐν δὲ δευτέρῳ, τοῦ ἐλάσσονος πρὸς τῷ προσλαμβανομένῳ τιθεμένου.* Nous conjecturons cette autre rédaction : *ἀριθμῶν] <τοῦ μείζονος> ἐν τούτῳ τῷ διαγράμματι, ἐν ἄλλῳ δὲ τοῦ ἐλάσσονος πρὸς τῷ προσλαμβανομένῳ τιθεμένου.* Cp. l'éd. C. de Jan.

(5) Voir ces deux diagrammes dans notre tableau n° 9, A et B.

(6) En choisissant le nombre 2304, Gaudence a obtenu des multiples de 9 et

gnée du proslambanomène suivant le rapport de 9 à 8, est placée sous le nombre 2048[1]. La parhypate des hypates, éloignée d'un demi-ton de l'hypate, intervalle appelé proprement limma, suivant le rapport de 256 à 243, est placée naturellement sous le nombre 1944[2]. Les autres intervalles sont établis semblablement selon qu'il s'agit de rapports de tons ou de demi-tons[3].

Dans le second diagramme, le proslambanomène étant placé sous le nombre 648, l'hypate des hypates est placée consécutivement sous le nombre 729[4]. La parhypate est placée

de 8 en nombre suffisant pour les quatorze intervalles compris dans le système disjoint.

(1) $\frac{9}{8} = \frac{2304}{2048}$.

(2) $\frac{256}{243} = \frac{2048}{1944}$. Les manuscrits donnent 1744. Correction de Meibom.

(3) Nous avons reproduit ce premier diagramme sur les données de Meibom, en nous conformant plus exactement que lui à la disposition suivie par Gaudence.

Dans le genre diatonique de Gaudence le petit intervalle d'un tétracorde est un demi-ton mineur ou limma dont le rapport ($\frac{256}{243}$) est obtenu en divisant la quarte ($\frac{4}{3}$) par le diton ($9^2/8^2 = \frac{81}{64}$) soit $\frac{256}{243}$. On sait qu'en acoustique, pour soustraire une petite fraction d'une plus grande, on divise la deuxième par la première, et que pour additionner deux rapports on les multiplie l'un par l'autre.

(4) $\frac{8}{9} = \frac{648}{729}$. Dans ce second diagramme, Gaudence renverse les rapports établis dans le premier. Richter (*De musica arte Graecorum*, Munster, 1856, p. 12-21) a cru trouver dans ce passage de notre auteur un argument de plus à l'appui de sa théorie, d'après laquelle le diagramme aurait été disposé dans les deux sens, de telle sorte que le proslambanomène aurait été pour les instruments le son le plus grave, et pour la voix le son le plus aigu. C'est une erreur fondamentale, déjà commise par Drieberg (*Aufschlüsse über die Musik der Griechen*, p. 6 et suiv.; — voir aussi les pages 21, 76 et 128 de son *Wörterbuch der griech. Musik*). Gaudence se borne à dire que les rapports des sons qui composent le diagramme peuvent être notés par deux progressions inverses, l'une dans laquelle c'est le nombre minimum qui est affecté à la note la plus aiguë, l'autre où c'est le nombre maximum. Il n'établit aucun rapport entre chaque son et le nombre de vibrations de la corde qui le produit. Les anciens, pour évaluer les degrés d'intonation des sons, ne considéraient pas ce nombre,

sous le nombre 768 et tous les autres (intervalles) progressent consécutivement par tons et demi-tons d'une façon semblable à la progression des premiers, sauf que les nombres procèdent (ici) des plus petits aux plus grands [1].

XVI

J'exposerai à la suite le diagramme du genre chromatique synton, portant les sons avec les nombres qui leur correspondent. On y verra clairement que le genre chromatique emploie les deux sortes de demi-ton, le mineur et le majeur,
Mb. 18. c'est-à-dire le limma et l'apotome [2]. Le proslambanomène commence avec le nombre le plus fort, savoir : 20736. Vient ensuite l'hypate [3].

mais simplement la longueur de cordes tendues également ou le degré de tension de cordes de longueur identique. En résumé, dans le premier diagramme, Gaudence nous paraît avoir voulu exposer la progression décroissante, du grave à l'aigu, des portions d'un monocorde frappées isolément, et, dans le deuxième, la progression croissante des poids suspendus à une corde.

(1) Dans ce deuxième diagramme, restitué par Meibom d'après l'explication de Gaudence et transformé ici, comme le premier, dans le sens de cette explication, Meibom a figuré les fractions des deux diagrammes par $\frac{9}{8}$ et $\frac{256}{243}$ au lieu de $\frac{8}{9}$ et $\frac{243}{256}$. Il n'a pas vu, semble-t-il, que les fractions doivent être renversées dans le second. Richter (*op. cit.*, p. 19) est tombé dans la même méprise. Meibom aurait pu dire qu'il avait trouvé les éléments de sa restitution dans les manuscrits de l'Anonyme publié par Bellermann (§ 96 de son édition), p. 40 de la traduction de Vincent, où, pour le dire en passant, les nombres sont réduits de moitié.

(2) Dans chaque tétracorde du genre chromatique synton, le demi-ton grave est un limma, ou demi-ton mineur, et le demi-ton aigu, une apotome ou demi-ton majeur.

(3) Vient ensuite l'hypate. Le texte grec dit : Ἑξῆς ἡ κάτω. Vatic. 191 : Ἑξῆς ἡ κῦ (avec τ' au-dessus), altération probable de Ἑ, ἡ ὑπ. (avec τ' au-dessus). Correction de Meibom : Ἑξῆς ἡ ὑπάτη. Les notes de Meibom sur Euclide, p. 68, contiennent une restitution des calculs relatifs

. . . . [(1)].

XVII

Parmi les dix-huit sons, les uns sont stables et les autres mobiles. Les sons stables sont :

Le proslambanomène;
L'hypate des hypates;
L'hypate des moyennes;
La mèse;
La nète des nètes conjointes [(2)];
La paramèse;
La nète des nètes disjointes;
(La nète des nètes hyperboléennes [(3)]).

Les sons mobiles sont :

Les parhypates;
Les lichanos;
Les trites;
Les paranètes.

(Ils sont mobiles) en ce que dans les modifications [(4)] de

à ce diagramme. Nous les reproduisons (tableau n° 10), après vérification comme les précédents, et avec quelques modifications.

Nous avons expliqué plus haut (note 2 de la page 75) comment le limma est représenté par la fraction $\frac{256}{243}$. L'apotome, qui forme un ton complet avec le limma, est, en conséquence, représentée par la formule

$$\frac{9}{8} : \frac{256}{243}, \text{ soit } \left(\frac{9}{8} \times \frac{243}{256}\right) = \frac{2187}{2048}.$$

(1) Voir notre tableau n° 10.

(2) Voir la note 3 de la page 63.

(3) Restitué par les manuscrits de C. de Jan, par le 2456 de Paris, par celui de l'Escurial et conjecturalement dans les notes de Meibom (moins le mot *νητῶν* qu'il n'admet pas comme authentique).

(4) Meibom corrige *μεταβολαῖς* en *διαφοραῖς*, correction au moins inutile. Il nous semble que l'auteur a rapproché avec intention *μεταβολαῖς* et *μεταβάλλουσιν*. Il est vrai que l'expression *διαφοραὶ γενῶν* se rencontre chez d'autres musicographes.

genres, ils modifient leur propre tension. Voilà pourquoi on ajoute au nom commun[1] un nom particulier emprunté à celui de chaque genre. C'est ainsi que l'on dit, par exemple : « lichanos des moyennes enharmonique, lichanos des moyennes chromatique, lichanos des moyennes diatonique. » Il en est de même pour la dénomination des paranètes, des parhypates et des trites.

XVIII

Je reviendrai encore sur les systèmes.

Les formes ou espèces des tétracordes sont au nombre de trois. Elles se produisent lorsque, étant conservés l'étendue d'un tétracorde et le nombre de ses intervalles, il n'y a que son ordonnance et sa composition qui éprouvent une altération. La première espèce est celle qui va de l'hypate des hypates à l'hypate des moyennes; dans cette espèce le demi-ton est le premier intervalle au grave.

La seconde va de la parhypate des hypates à la parhypate des moyennes; le demi-ton y occupe le troisième rang à l'aigu.

Mb. 19. La troisième va de la lichanos à (l'autre) lichanos; le demi-ton y est placé au milieu. Les autres (combinaisons[2]) sont semblables à celles-ci.

Les formes ou espèces de la quinte sont au nombre de quatre. La première espèce est celle qui va de l'hypate des moyennes à la paramèse; le demi-ton s'y trouve au premier rang au grave.

La deuxième espèce va de la parhypate des moyennes à la

[1] C'est-à-dire au nom (du son) commun aux divers genres.

[2] C'est-à-dire celles des autres tétracordes.

trite des disjointes; le demi-ton s'y trouve au dernier rang à l'aigu.

La troisième espèce va de la lichanos des moyennes à la paranète des disjointes; le demi-ton y occupe le second rang à partir de la fin.

La quatrième espèce va de la mèse à la nète des disjointes; le demi-ton y occupe le dernier rang à partir du commencement.

. . . . [1].

XIX

Les formes ou espèces du diapason octacorde (quarte) sont en tout au nombre de douze, par cette raison que la quarte a trois formes et la quinte quatre, comme on vient de le montrer, et que l'octave est formée de leur réunion; mais les formes ou espèces mélodiques et consonantes sont au nombre de sept. Nous en donnerons la raison plus tard [2].

La première espèce est celle qui va de l'hypate des hypates à la paramèse; elle se compose de la première espèce de la quarte et de la première de la quinte.

La deuxième va de la parhypate des hypates à la trite des

[1] Voir notre tableau n° 11.

[2] Cette explication ne se retrouve ni dans Gaudence, ni chez aucun autre musicographe. Bryenne dit seulement (*Harmoniques*, p. 385, Wallis) qu'il y a sept espèces d'octaves, «autant, ajoute-t-il, que d'intervalles incomposés».

Meibom, dans ses notes sur Euclide (p. 58), critique vivement notre auteur (*ineptit*, dit-il) d'avoir limité à douze le nombre des espèces d'octaves, et il porte ce nombre à vingt et un. Il ne s'est pas aperçu que Gaudence parle exclusivement des espèces «mélodiques et consonantes», c'est-à-dire des combinaisons dans lesquelles figurent distinctement les formes ou espèces des deux consonances de

IMPRIMERIE NATIONALE.

disjointes; elle se compose de la deuxième espèce de la quarte et de la deuxième de la quinte.

La troisième espèce va de la lichanos des hypates à la paranèse des disjointes; elle se compose de la troisième espèce de la quarte et de la troisième de la quinte.

. . . . (1).

Mb. 20. La quatrième espèce va de l'hypate des moyennes à la nète des disjointes; elle se compose de la première espèce de la quinte et de la première de la quarte.

La cinquième espèce va de la parhypate des moyennes à la

quarte et de quinte. Le tableau ci-dessous va faire voir que le nombre 12 doit être maintenu.

1.	1re espèce de la	quarte et 1re	espèce de la	quinte (1er ton).
2.	1re	—	quarte et 2e	—	quinte.
3.	1re	—	quarte et 3e	—	quinte.
4.	1re	—	quarte et 4e	—	quinte.
5.	2e	—	quarte et 1re	—	quinte.
6.	2e	—	quarte et 2e	—	quinte (2e ton).
7.	2e	—	quarte et 3e	—	quinte.
8.	2e	—	quarte et 4e	—	quinte.
9.	3e	—	quarte et 1re	—	quinte.
10.	3e	—	quarte et 2e	—	quinte.
11.	3e	—	quarte et 3e	—	quinte (3e ton).
12.	3e	—	quarte et 4e	—	quinte (7e ton).

Gaudence ne considère pas à part les interversions de ces combinaisons. La 1re, la 6e et la 11e, interverties, engendrent respectivement les 4e, 5e et 6e tons. — Sur les vingt et une combinaisons que propose Meibom, il n'y a que les sept tons qui remplissent la double condition énoncée par Gaudence. Les autres contiennent soit un demi-ton entre deux tons, soit une série de quatre ou de cinq tons consécutifs, ce qui les empêche de correspondre à des espèces distinctes de quarte ou de quinte.

(1) Voir notre tableau n° 12.

trite des hyperboléennes; elle se compose de la deuxième espèce de la quinte et de la deuxième de la quarte.

La sixième espèce va de la lichanos des moyennes à la paranète des hyperboléennes; elle se compose de la troisième espèce de la quinte et de la troisième de la quarte.

La septième espèce va de la mèse à la nète des hyperboléennes, ou du proslambanomène à la mèse; elle se compose de la quatrième espèce de la quinte et de la première de la quarte, ou, inversement, de la troisième de la quarte et de la quatrième de la quinte.

La première espèce de l'octave s'appelle mixolydienne;

La deuxième, lydienne;

La troisième, phrygienne;

La quatrième, dorienne;

La cinquième, hypolydienne;

La sixième, hypophrygienne;

Quant à la septième, elle a été appelée commune, locrienne, et hypodorienne[1].

[1] Nous résumons ci-dessous le contenu du chapitre XIX en ajoutant aux données de Gaudence (voir nos tableaux nos 12 et 13) la concordance des notes antiques et des notes modernes. Au lieu de 1re espèce de quarte, etc., nous écrirons, pour abréger, 1re quarte, etc. — Les notes modernes, prises dans l'échelle naturelle et correspondant par conséquent à celles du trope hypolydien, ne représentent que les sons du genre diatonique synton. La note en italique est commune aux deux groupes constitutifs de l'octave.

1re espèce d'octave : 1re quarte et 1re quinte. Hypate des hypates — paramèse. 1er ton ou ton mixolydien. $\frac{1}{2}$. 1. 1 : $\frac{1}{2}$. 1. 1. 1. (si, ut, ré, *mi*, fa sol, la, si.)

2e : 2e quarte et 2e quinte. Parhypate des hypates — trite des disjointes. 2e ton ou ton lydien, 1. 1. $\frac{1}{2}$: 1. 1. 1. $\frac{1}{2}$. (ut, ré, mi, *fa*, sol, la si ut.)

3e : 3e quarte et 3e quinte. Lichanos des hypates — paranète des disjointes. 3e ton, ou ton phrygien. 1. $\frac{1}{2}$. 1 : 1. 1. $\frac{1}{2}$. 1. (ré, mi, fa, *sol*, la si, ut, ré.)

. . . . [1].

XX

Les anciens ont eu recours, pour désigner les dix-huit sons, à des dénominations (particulières [2]) et à des lettres appelées signes musicaux, dont c'est le moment de parler. L'établissement des signes musicaux a eu pour but la notation des sons, afin que l'on n'eût pas à écrire le nom de chacun d'eux, mais que l'on pût distinguer et noter tel ou tel son par un signe unique. Et comme les sons changent (de valeur) suivant leurs divers degrés de tension et ne restent pas absolument à la même place, il a fallu, par suite, non pas un seul signe pour
Mb. 21. chaque son, mais des signes variés, de façon à pouvoir noter les différences de tension; car, dans chaque trope ou ton, tous

4e : 1re quinte et 1re quarte. Hypate des moyennes — nète des disjointes. 4e ton ou ton dorien. $\frac{1}{2}$. 1. 1. 1 : $\frac{1}{2}$. 1. 1. (mi, fa, sol, la, *si*, ut, ré, mi.)

5e : 2e quinte et 2e quarte. Parhypate des moyennes — trite des hyperboléennes. 5e ton, ou ton hypolydien. 1. 1. 1. $\frac{1}{2}$: 1. 1. $\frac{1}{2}$. (fa, sol, la, si, *ut*, ré, mi, fa.)

6e : 3e quinte et 3e quarte. Lichanos des moyennes — paranète des hyperboléennes. 6e ton, ou ton hypophrygien. 1. 1. $\frac{1}{2}$. 1 : 1. $\frac{1}{2}$. 1. (sol, la, si, ut, *ré*, mi, fa, sol.)

7e : 4e quinte et 1re quarte ou 3e quarte et 4e quinte. Mèse — nète des hyperboléennes ou proslambanomène — mèse. 7e ton, ou ton hypodorien, appelé aussi locrien et commun. 1. $\frac{1}{2}$. 1. 1 : $\frac{1}{2}$. 1. 1. (la, si, ut, ré, *mi*, fa, sol, la), ou, à l'octave aiguë : 1. $\frac{1}{2}$. 1 : 1. 1. (la, si, ut, *ré*, mi, fa, sol, la.)

En présentant la double combinaison de la 7e espèce d'octave, Gaudence nous donne à croire qu'il n'attache pas d'importance à la position relative des tétracorde et pentacorde dont la réunion forme l'octacorde.

(1) Voir notre tableau n° 13.

(2) C. de Jan proscrit le mot *ὀνόμασι* et hasarde la proposition de le remplacer par *σχήμασι*, en renvoyant à Bacchius, § 97.

les sons sans exception deviennent différents par la tension [1]. Par exemple, tantôt nous posons le proslambanomène, son le plus grave par nature, ce qui est le cas dans le trope hypodorien, et la mèse, son antiphone (son octave), et nous dénommons les autres sons d'après leur rapport avec ceux-ci; tantôt, donnant à la mèse elle-même, actuellement antiphone du proslambanomène, le rang de proslambanomène, et plaçant ensuite la mèse, antiphone de celle-ci, et les autres sons en rapport avec ces derniers [2], nous employons ainsi le système tout entier.

Souvent aussi, prenant un des sons compris entre le proslambanomène et la mèse [3], comme son initial d'un système, nous l'employons comme proslambanomène et nous rapportons à ce son l'intonation de tout le système [4]. Or, dans chaque système, lorsqu'il y a plusieurs systèmes avant (le système donné), le rapport qui existe entre la mèse (de l'un) et la mèse (de l'autre) ou entre proslambanomène (et proslambanomène [5]) existe aussi entre une note homonyme et son homonyme, comme aussi entre système et système. On a donc eu besoin, non pas d'un signe unique pour chacun des sons, mais de plusieurs, en aussi grand nombre qu'il y a de demi-

(1) Tous les tropes étant échelonnés par demi-tons, le proslambanomène, et chacun des autres sons d'un trope donné, monte d'un demi-ton au-dessus de la note correspondante du trope qui le précède immédiatement.

(2) C'est ce qui a lieu lorsqu'on passe du trope hypodorien à l'hyperphrygien. La mèse hypodorienne devient le proslambanomène hyperphrygien.

(3) Nous avions songé à corriger *μέσης* en *ὑπάτης*. La correction faite par C. de Jan (*τῶν* au lieu de *τὸν*) a pour effet de rendre *μέσης* plus vraisemblable.

(4) Les manuscrits de Meibom omettent les mots *προσλαμβανομένῳ τε αὐτῷ χρώμεθα καὶ*, et donnent *εἰς ἀρχὴν* au lieu de *τὴν τάσιν*.

(5) Addition de Meibom.

tons dont peut progresser chacun des sons. Quant au nombre des demi-tons dont peut être élevé [1] chacun des sons, il n'est pas facile à déterminer, car cette détermination est subordonnée à la facture des divers instruments et à la puissance de la
Mb. 22. voix humaine [2].

Comment il se fait qu'un son élevé progressivement est noté par autant de signes différents, on le comprendra facilement à l'inspection des diagrammes contenus dans les (introductions [3]) musicales.

XXI

Maintenant, il faut voir seulement [4] de quelle façon est établi le classement des signes par demi-tons. Soit donnée

[1] Littéralement : être augmenté progressivement.

[2] La voix humaine se divisait en régions hypatoïde, mésoïde, nétoïde et hyperboloïde, dénominations auxquelles correspondent respectivement les anciennes dénominations de bassus, tenor, contra, superus, en italien : basso, tenore, alto, soprano (A.-J.-H. Vincent, *Notices*, etc., p. 120). Aristide Quintilien (*De musica*, p. 24) dit que le ton (ou trope) dorien se chante tout entier (avec la voix). Pour les instruments, l'Anonyme de Bellermann, § 23 (trad. Vincent, *Notices*, p. 13) indique de la manière suivante la répartition des différents tropes entre les instruments à vent et à cordes.

Hydraule ou orgue : tropes hypophrygien, hypolydien, phrygien, lydien, hyperiastien, hyperlydien.

Cithare : tropes hypolydien, iastien, lydien, hyperiastien.

Flûte : tropes hypophrygien, hypoéolien, hypolydien, iastien, phrygien, lydien, hyperiastien.

Musique de danse (instruments de percussion ?) : hypodorien, hypophrygien, hypolydien, dorien, phrygien, lydien, hyperdorien.

[3] Nous ajoutons *εἰσαγωγαῖς* avec Meibom et C. de Jan.

[4] Fr. Bellermann a donné une traduction allemande des chapitres XXI et XXII dans son ouvrage intitulé *Die Tonleitern*, etc., p. 57-59. Voir aussi sa page 75. — «Seulement», c'est-à-dire sans entrer dans les explications pour lesquelles l'auteur renvoie aux «Introductions».

telle valeur de son comme étant la plus grave et (en même temps) la première perceptible à l'oreille [1]. Les anciens l'ont notée au moyen d'un *demi-phi* couché ⊐ [2] et l'ont posée comme signe initial. Or il est évident que cette valeur même est assignée au proslambanomène, et non pas à un autre son. En effet, si elle l'était à quelque autre, où placerait-on le proslambanomène, puisque le *demi-phi* est le signe de la valeur la plus grave? Soit donné à la suite un son plus aigu à son tour d'un demi-ton. Les anciens l'ont noté du signe *tau* T, et il est clair que le classement de ce son convient au seul proslambanomène [3]. En effet, s'il est rapporté à l'hypate ou à quelque autre son, où placera-t-on par suite le proslambanomène, lui qui doit être plus grave d'un ton que l'hypate des hypates, puisqu'on n'a laissé qu'une seule place au demi-ton dans le grave [4]? Soit donné maintenant un son plus aigu d'un demi-ton que le son noté *tau*, son que les anciens ont noté au moyen du double *sigma* Ɛ. Ce son peut être lui aussi le proslamba-
Mb. 23. nomène d'un système [5], mais il peut être en outre une hypate des hypates [6], car il est distant d'un ton du son initial le plus grave.

Ainsi donc, en notant toujours d'après la même méthode le son plus aigu d'un demi-ton (que le précédent), ils (les anciens) ont poursuivi la progression jusqu'à la trentième ran-

(1) En tant que son mélodique.

(2) Dans les tableaux d'Alypius ce signe est figuré ainsi : ⊐. Le manuscrit 2456 de Paris donne le signe ⊐. Il s'agit du signe instrumental, à en juger par la forme assignée aux signes suivants.

(3) Le proslambanomène du trope hypoiastien.

(4) Ajoutons : et que les tropes sont échelonnés par demi-tons.

(5) Le trope en question est l'hypophrygien.

(6) L'hypate des hypates du trope hypodorien.

gée de demi-tons[1], et ils exprimèrent au moyen des mêmes signes les notes comprises dans la suite de cette progression des sons par demi-ton, en y ajoutant des accents aigus à partir de la dix-neuvième rangée qui a pour signes $\overset{O}{K}$.

Ils placèrent un double signe dans chaque rangée : le signe supérieur sert à noter les paroles, et le signe inférieur, le jeu instrumental.

Ils placèrent aussi[2] les signes appelés homotones[3] qu'il est loisible d'employer indifféremment à la place des autres; et (en effet) il n'importera aucunement d'employer pour la notation un quelconque des signes quand il y en a plusieurs qui sont homotones[4]. Mais les signes homotones présentent encore un autre avantage : c'est que les diésis sont notés au moyen de ces signes, placés consécutivement, dans les genres enharmonique et chromatique[5]. On s'est expliqué à leur sujet dans les *Introductions*.

[1] Note de Bellermann intercalée dans la traduction de ce passage : «Also, wie die Uebersicht der Noten auf Blatt 3 der Beilagen zeigt, bis zu *b* oder *ais*, d. i. ⊥ ʌ und ⅄ ⊬.» Par le rapprochement de ces deux signes, Bellermann semble faire allusion au 30e degré de l'échelle générale de demi-tons, situé d'une part dans le lydien et d'autre part dans le mixolydien, tandis que, selon nous, Gaudence n'a en vue que le 30e degré de cette échelle, situé dans le trope dorien. En effet le double signe $\overset{O}{K}$, situé au 19e degré, n'apparaît avec l'accent que dans le trope iastien, qui suit immédiatement le dorien.

[2] Dans les tableaux des sons, dans le diagramme. Cp. Aristide Quintilien, p. 26, Mb.

[3] Homotones, servant à noter des sons de même hauteur.

[4] Note intercalaire de Bellermann : «Dies ist nur insofern richtig, als das Gesetz, nach dem die auf einerlei chromatische Stufe stehenden Noten gebraucht werden, nicht immer den akustischen Unterschieden, die sie eigentlich ausdrücken, entspricht.»

[5] Note intercalaire de Bellermann : «Nur dann, wie sich pag. 51 zeigte, wann der tiefste Tetrachordonton ein ursprungliche Note ist (note naturelle);

XXII

Exposons maintenant, en un tableau, les signes (se succédant) par demi-tons avec leurs homotones, en plaçant les homotones respectivement dans la même colonne, et les sons plus aigus d'un demi-ton à la suite.

. . . . [1].

La première rangée de notes, qui indique parmi les sons la valeur la plus grave [2], a pour signes le *demi-phi* couché ⊸ et le *demi-phi* (couché) retourné ⟜.

La deuxième rangée, plus aiguë d'un demi-ton que le pre-
Mb. 24. mier son, a pour signes l'*upsilon* couché, retourné et l'*upsilon* couché, [3]. Les signes homotones, c'est-à-dire notant parmi les sons la même valeur, sont le *tau* couché, retourné et le *tau* droit, ⊣ ⊤.

La troisième rangée, d'un demi-ton plus aiguë que la se-

ist er eine Apotomeerhöhung (note diésée), so werden die chromatischen und enharmonischen Intervalle nicht durch Benutzung dieser gleich hohen Noten ausgedrückt.»

(1) Voir notre tableau n° 14.

(2) En d'autres termes, la note la plus grave de la première rangée.

(3) Meibom, qui avait γάμμα au lieu de υ dans son manuscrit, reconnaît avec raison que le gamma n'a rien à faire ici; seulement, pour trancher la difficulté, il supprime tout ce qui concerne ce signe. Bellermann a deviné la vraie solution, confirmée par les manuscrits de C. de Jan : «Es leuchtet ein, dass dies ein Irrthum ist, und hier von den Noten —Ɜ Ɛ— die Rede sein müsste, deren Gestalt zur Verwechslung mit Γ (ou plutôt ⅃) kann verführt haben.» Un copiste aura confondu la lettre Υ avec le gamma et introduit le nom de cette dernière lettre à la place de la première. Cp. Aristide Quintilien, p. 15, 27 et 28, où les signes proposés par Bellermann occupent précisément le deuxième rang. Du reste ces signes ne se rencontrent dans aucune des pièces musicales qui nous sont parvenues jusqu'ici.

conde, suivant le rapport des rangées successives, a pour signes le double *sigma* retourné et le double *sigma*, Ɜ Ɛ.

La quatrième rangée a (pour signes) le *rho* (renversé[1]) et (le double *sigma* couché) ω, ь ω; et leurs homotones sont dans la première rangée[2] le *pi* renversé et le double *sigma* retourné, ⊔ Ɜ.

La cinquième rangée, qui est semblablement plus aiguë d'un demi-ton que la quatrième, — car toutes les rangées consécutives sont distantes entre elles d'un demi-ton, — a pour signes un *omicron* portant une barre à sa partie inférieure et un *êta*, ⚲ H.

La sixième rangée a (pour signes) un double *xi* renversé et un double *pi* renversé, ⋈ ⊔. Leurs homotones sont l'*antinu* et le double *pi*, И Π[3]. (Manquent les neuf rangées suivantes.)

[1] Le mot ἀπεστραμμένον (que nous corrigeons en ἀνεστραμμένον), omis chez Meibom, retrouvé par Bellermann dans le manuscrit de Leipzig et par nous dans le manuscrit 2456, de Paris, figure aussi dans ceux de Jan. — Meibom a lu ω comme les manuscrits. Nous restituons le double sigma couché dont l'oméga, ω, est une altération facilement explicable par la paléographie.

[2] Le texte dit : «dans la quatrième rangée», ce qui nous semble n'offrir aucun sens. Nous corrigeons δ̅ en α̅. La confusion du δ avec l'α est fréquente dans les manuscrits. (Cp. Bast, *Commentatio palaeographica*, p. 155, 703, etc.)

D'autre part, les deux doubles signes homotones sont intervertis dans les tableaux d'Alypius, qui donnent pour note initiale du quatrième trope (l'hypoéolien) le *pi* renversé et le double *sigma* retourné, et pour *quatrième son* dans l'échelle par demi-tons du *premier* trope (l'hypodorien), le *rho* renversé et le double *sigma* couché.

[3] Ici encore le texte présente une interversion par rapport aux tableaux d'Alypius. Gaudence mentionne comme note initiale de la sixième rangée (trope dorien) ce qui est dans ces tableaux la troisième note du troisième trope (hypophrygien) et comme étant sa note homotone la note initiale du sixième trope d'Alypius.

Viennent ensuite (chap. xxiii de l'édition C. de Jan) dans les manuscrits de Gaudence et dans l'édition de Meibom, les tableaux, pour le genre diatonique, des tropes hypolydien, hyperlydien, éolien et hypoéolien, ce dernier interrompu après l'hypate des moyennes. Nous jugeons inutile de reproduire ces tableaux, qui ne diffèrent de ceux d'Alypius que par des variantes sans importance, et dont l'attribution à Gaudence nous paraît d'autant plus douteuse que notre auteur, un peu plus haut (p. 22, Meibom au début), semble *renvoyer* le lecteur aux traités théoriques contenant ces sortes de tableaux plutôt qu'à son propre ouvrage. — Voir l'*Avertissement*.

ESSAI DE RESTITUTION DES TABLEAUX

RESTÉS EN BLANC DANS LES MANUSCRITS DE GAUDENCE

Tableau n° 1.

(P. 7 Mb.; ci-dessus, p. 63.)

Proslambanomène.
Ton.

Hypate des hypates.....	Tétracorde des hypates.
Demi-ton.	
Parhypate des hypates..................	
Ton.	
Diatonique ou lichanos diatonique des hypates.	
Ton.	
Hypate des moyennes....................	Tétracorde des moyennes.
Demi-ton.	
Parhypate des moyennes.................	
Ton.	
Diatonique ou lichanos diatonique des moyennes.	
Ton.	
Mèse................................	

Tableau n° 2.

(P. 8 Mb.; ci-dessus, p. 64.)

Mèse................................	Tétracorde des nètes conjointes.
Demi-ton.	
Trite des nètes conjointes..................	
Ton.	
Paranète des nètes conjointes...............	
Ton.	
Nète des nètes conjointes..................	

La réunion des tableaux n°s 1 et 2 forme le système parfait en conjonction ou conjoint, appelé aussi petit système parfait.

Tableau n° 3.

(P. 9 Mb.; ci-dessus, p. 65.)

Mèse.

Ton disjonctif.

Paramèse.	Tétracorde des nètes disjointes.
Demi-ton.	
Trite des nètes disjointes.	
Ton.	
Paranète des nètes disjointes.	
Ton.	
Nète des nètes disjointes.	

Tableau n° 4.

(P. 9 Mb.; ci-dessus, p. 65.)

Nète des nètes disjointes.	Tétracorde des nètes hyperboléennes.
Demi-ton.	
Trite des nètes hyperboléennes.	
Ton.	
Paranète des nètes hyperboléennes.	
Ton.	
Nète des nètes hyperboléennes.	

La réunion des tableaux nos 1, 3 et 4 forme le système parfait en disjonction ou disjoint, appelé aussi grand système parfait. — Voir dans l'édition de Jan, p. 334, un tableau de ce système, tiré de trois manuscrits.

TABLEAU N° 5.

(P. 11 Mb.; ci-dessus, p. 67. — Cp. l'éd. de Jan, tableau de la page 337.)

Système conjoint *ou* Petit système.	Système disjoint *ou* Grand système.
Proslambanomène.	Proslambanomène.
Hypate des hypates.	Hypate des hypates.
Parhypate des hypates.	Parhypate des hypates.
Lichanos des hypates.	Lichanos des hypates.
Hypate des moyennes.	Hypate des moyennes.
Parhypate des moyennes.	Parhypate des moyennes.
Lichanos des moyennes.	Lichanos des moyennes.
Mèse.	Mèse.
Trite des nètes conjointes.	Paramèse.
Paran. des nètes conjointes.	Trite des nètes disjointes.
Nète des nètes conjointes.	Paranète des nètes disjointes.
	Nète des nètes disjointes.
	Trite des n. hyperboléennes.
	Paran. des n. hyperboléennes.
	Nète des n. hyperboléennes.

TABLEAU N° 6.

(P. 13 Mb.; ci-dessus, p. 71.)

CONSONANCES.	NOMBRE DES SONS.	NOMBRE DES INTERVALLES.	NOMBRE DES TONS.	NOMBRE DES DEMI-TONS.
Diatessaron......... (Quarte.)	4	3	$2\frac{1}{2}$	5
Diapente........... (Quinte.)	5	4	$3\frac{1}{2}$	7
Diapason........... (Octave.)	8	7	6	12
Diapason et diatessaron. (Quarte redoublée ou 11e.)	11	10	$8\frac{1}{2}$	17
Diapason et diapente... (Quinte redoublée ou 12e.)	12	11	$9\frac{1}{2}$	19
Disdiapason......... (Double octave.)	15	14	12	24

Tableau n° 7.

(P. 13 Mb.; ci-dessus, p. 71.)

Rapport de la quarte [1], sesquitiers	$\frac{24}{18}$
— de la quinte, sesquialtère	$\frac{24}{16}$
— de l'octave, double	$\frac{24}{12}$
— de la quarte redoublée, diplasiépidimère	$\frac{24}{9}$
— de la quinte redoublée, triple	$\frac{24}{8}$
— de la double octave, quadruple	$\frac{24}{6}$

(1) Si la corde totale, divisée en 24 parties, donne par exemple le son UT, la portion de cette corde comprenant 18 de ces parties, considérée isolément au moyen d'un curseur, donnera le son aigu FA, et ainsi des autres portions.

Tableau n° 8.

(P. 16 Mb.; ci-dessus, p. 75.)

Rapport de la quarte : $\frac{3}{4}$

Aigu. Son représenté par 64.

Ton.

Son représenté par 72.

Ton.

Son représenté par 81.

Limma ou demi-ton mineur.

Grave. Son représenté par $85\frac{1}{3}$ [1].

(1) $\frac{3}{4} = \frac{64}{85\frac{1}{3}} = \frac{243}{256}$, intervalle moindre qu'un demi-ton.

Tableau n° 9.

(P. 17 Mb.; ci-dessus, p. 76.)

1er diagramme.		2e diagramme.
2304	Proslambanomène	648
$\frac{9}{8}$		$\frac{8}{9}$
2048	Hypate des hypates	729
$\frac{256}{243}$		$\frac{243}{256}$
1944	Parhypate des hypates	768
$\frac{9}{8}$		$\frac{8}{9}$
1728	Lichanos des hypates	864
$\frac{9}{8}$		$\frac{8}{9}$
1536	Hypate des moyennes	972
$\frac{256}{243}$		$\frac{243}{256}$
1458	Parhypate des moyennes	1024
$\frac{9}{8}$		$\frac{8}{9}$
1296	Lichanos des moyennes diatonique	1152
$\frac{9}{8}$		$\frac{8}{9}$
1152	Mèse	1296
$\frac{9}{8}$		$\frac{8}{9}$
1024	Paramèse	1458
$\frac{256}{243}$		$\frac{243}{256}$
972	Trite des disjointes	1536
$\frac{9}{8}$		$\frac{8}{9}$
864	Paranète des disjointes diatonique	1728
$\frac{9}{8}$		$\frac{8}{9}$
768	Nète des disjointes	1944
$\frac{256}{243}$		$\frac{243}{256}$
729	Trite des hyperboléennes	2048
$\frac{9}{8}$		$\frac{8}{9}$
648	Paranète des hyperboléennes	2304
$\frac{9}{8}$		$\frac{8}{9}$
576	Nète des hyperboléennes	2592

IMPRIMERIE NATIONALE.

Tableau n° 10.

(P. 18 Mb.; ci-dessus, p. 79.)

20736	Proslambanomène.
$\frac{9}{8}$	
18432	Hypate des hypates.
$\frac{256}{243}$	
17496	Parhypate des hypates.
$\frac{2187}{2048}$	
16384	Lichanos des hypates chromatique.
$\frac{32}{27}$	
13824	Hypate des moyennes.
$\frac{256}{243}$	
13122	Parhypate des moyennes.
$\frac{2187}{2048}$	
12288	Lichanos des moyennes chromatique.
$\frac{32}{27}$	
10368	Mèse.
$\frac{9}{8}$	
9216	Paramèse.
$\frac{256}{243}$	
8748	Trite des disjointes.
$\frac{2187}{2048}$	
8192	Paranète des disjointes chromatique.
$\frac{32}{27}$	
6912	Nète des disjointes.
$\frac{256}{243}$	
6561	Trite des hyperboléennes.
$\frac{2187}{2048}$	
6144	Paranète des hyperboléennes.
$\frac{32}{27}$	
5184	Nète des hyperboléennes.

Tableau n° 11.

(P. 19 Mb.; ci-dessus, p. 81.)

A. Formes ou espèces de la quarte.

1re : Hypate des hypates — hypate des moyennes.
Demi-ton, ton, ton.

2e : Parhypate des hypates — parhypate des moyennes.
Ton, ton, demi-ton.

3e : Lichanos des hypates — lichanos des moyennes.
Ton, demi-ton, ton.

B. Formes ou espèces de la quinte.

1re : Hypate des moyennes — paramèse.
Demi-ton, ton, ton, ton.

2e : Parhypate des moyennes — trite des disjointes.
Ton, ton, ton, demi-ton.

3e : Lichanos des moyennes — paranète des disjointes.
Ton, ton, demi-ton, ton.

4e : Mèse — nète des disjointes.
Ton, demi-ton, ton, ton.

Il faut observer que les notes indiquées sont simplement choisies comme exemples et qu'elles se rapportent à un trope quelconque. De plus l'auteur ne considère que les formes du genre diatonique.

Tableau n° 12.

(P. 19 Mb.; ci-dessus, p. 82.)

Formes ou espèces de l'octave.

1re : Hypate des hypates — paramèse.
Demi-ton, ton, ton; demi-ton, ton, ton, ton.

2e : Parhypate des hypates — trite des disjointes.
Ton, ton, demi-ton; ton, ton, ton, demi-ton.

3e : Lichanos des hypates — paranète des disjointes.
Ton, demi-ton, ton; ton, ton, demi-ton, ton.

4e : Hypate des moyennes — nète des disjointes.
Demi-ton, ton, ton, ton; demi-ton, ton, ton.

5e : Parhypate des moyennes — trite des hyperboléennes.
Ton, ton, ton, demi-ton; ton, ton, demi-ton.

6e : Lichanos des moyennes — paranète des hyperboléennes.
Ton, ton, demi-ton, ton; ton, demi-ton, ton.

7e : Mèse — nète des hyperboléennes.
Ton, demi-ton, ton, ton; demi-ton, ton, ton.

ou

Proslambanomène — mèse.
Ton, demi-ton, ton; ton, demi-ton, ton, ton.

TABLEAU N° 13.

(P. 20 Mb.; ci-dessus, p. 84.)

1re octave,	mixolydienne.	Hypate des hypates — mèse.
2e —	lydienne.	Parhypate des hypates — trite des disjointes.
3e —	phrygienne.	Lichanos des hypates — paranète des disjointes.
4e —	dorienne.	Hypate des moyennes — nète des disjointes.
5e —	hypolydienne.	Parhypate des moyennes — trite des hyperboléennes.
6e —	hypophrygienne.	Lichanos des moyennes — paranète des hyperboléennes.
7e —	hypodorienne, *ou* locrienne, *ou* commune.	Mèse — nète des hyperboléennes, *ou* Proslambanomène — mèse.

Tableau n° 14.

(P. 23 Mb.; ci-dessus, p. 89.)

Grave.	1re rangée.	(Trope)	hypodorien....	ь / Ρ	Signes homotones		...
			Demi-ton.				
	2e	—	— hypoïastien....	ϒ / ⊢		—	⊣ / Τ
			Demi-ton.				
	3e	—	— hypophrygien..	ɜ / ω		—	...
			(Demi-ton.)				
	4e	—	— hypoéolien....	ь / ω		—	⊔ / ω
			Demi-ton.				
	5e	—	— hypolydien....	♀ / Η		—	...
			(Demi-ton.)				
Aigu.	6e	—	— dorien.......	Ν / ⊔		—	И / Ħ
			(La suite manque.)				

C. de Jan, après avoir dressé un tableau analogue, ajoute l'intéressante observation qui suit :

Signa canentium	⊸		⊣	Ɛ	d	⊔	♀	Ν	И
orta ex litteris	Φ	Υ	Τ	C	Ρ	Π	Ο	Ξ	Ν
notant sonos.	F			G			A		
	[fa_1			sol_1			la_1]		

BACCHIUS L'ANCIEN

INTRODUCTION À L'ART MUSICAL

Page 1 de Meibom.

1 [1]. Qu'est-ce que la musique?

La connaissance du chant et des faits relatifs au chant.

Qu'est-ce qu'un musicien?

Celui qui connaît les faits afférents aux mélodies.

2. Comment ces faits se produisent-ils?

Les uns sont produits par la nature, les autres grâce à notre pratique.

Quel genre de faits sont produits par la nature?

Les acuités, les gravités, les intervalles.

Quel genre de faits sont produits grâce à notre pratique?

Une action exercée sur les mœurs en rapport avec les sons [2].

3. La musique elle-même, de quoi se compose-t-elle?

De sons mélodiques et de systèmes.

[1] Nous adoptons la division arbitraire en paragraphes que C. de Jan a établie dans son édition de Bacchius, afin de faciliter la comparaison de notre travail avec cette édition.

[2] Ἠθοποιία est la leçon des manuscrits. C. de Jan propose et traduit μελοποιία. (Voir son *Erklärung*, p. 19 *b*.) Cette correction nous paraît hasardée. Les anciens attachaient une grande importance à l'*éthos*, au caractère moral des divers genres de musique. — Cp. Sextus Empiricus, p. 754 et 755. Bekker.

4. Qu'est-ce que le son en général?

Mb. 2. La chute d'une émission vocale mélodique sur une seule tension; en effet, une tension unique considérée dans la voix réalise un son mélodique.

5. Qu'est-ce qu'un système?

Le chant exécuté avec plus de deux sons.

6. Qu'est-ce que l'intervalle?

La différence qui existe entre deux sons dissemblables en acuité et en gravité.

7. Quelle est la plus petite (partie) des émissions mélodiques?

Le son.

8. Quel est le plus petit intervalle?

Le diésis [1].

Qu'est-ce que le diésis?

Le plus petit (intervalle) mélodique que notre voix produise par relâchement ou par surtension [2].

Qu'est-ce que le double du diésis?

Le demi-ton.

9. Qu'est-ce que le ton?

L'intervalle dont la consonance de quinte (diapente) est supérieure à la quarte (diatessaron).

10. Qu'est-ce qu'une consonance?

Le mélange de deux sons qui sont donnés comme dissemblables en acuité et en gravité, dans lequel le chant du plus

[1] Diésis, sous-entendu enharmonique.

[2] Nous dirions aujourd'hui «en montant ou en descendant».

grave n'apparaît pas plus que celui du plus aigu, ni le chant du plus aigu plus que celui du plus grave.

Mb. 3. 11 [1]. Combien y a-t-il d'espèces de consonances dans le système parfait?

Six.

Quelles sont-elles [2]?

Ce sont la quarte, la quinte, l'octave (diapason), la quarte redoublée (diapason et diatessaron [3]), la quinte redoublée (diapason et diapente), la double octave (disdiapason).

Quels sons les indiquent [4]?

La consonance de quarte est indiquée par (les sons) $\overset{Z}{\vdash}$ 10 et $\overset{\Phi}{F}$ 15 [5];

[1] Cp. Bacch.-Esc. (nous désignons ainsi le texte abrégé de Bacchius contenu dans le ms. Υ, I, 13 de l'Escurial), § 1. — Voir l'Avertissement, partie concernant Bacchius.

[2] Τίνα; ταῦτα. Dans ce passage et dans les passages analogues, conformément au système de lecture et de traduction adopté par Meibom et par Vetter (*Spécimen*, etc., voce συναφή), nous considérons le premier mot comme appartenant seul à la question, et le second comme étant le début de la réponse. Le manuscrit de Venise coté VI, 3 (M) a, paraît-il, toujours groupé les deux mots, et nous avons constaté avec C. de Jan que le ms. de Paris 2456 les a groupés le plus souvent; mais on sait que la ponctuation des manuscrits est tout à fait arbitraire, pour peu qu'ils dérivent de prototypes entièrement dépourvus de ponctuation, tels que les papyrus. Au surplus, le texte des paragraphes 38 et 94 nous paraît décisif. Voir les notes sur ces paragraphes.

[3] Bacchius se montre aristoxénien en admettant l'intervalle de 11e au nombre des consonances. Les pythagoriciens l'en excluaient à cause de la nature du rapport qui le représente ($\frac{8}{3}$).

[4] Δηλοῦσι, les indiquent à titre d'exemple. — Cp. Bacch.-Esc., § 6.

[5] Tous les signes de notation employés par Bacchius appartiennent au trope lydien, genre diatonique. Il faut se reporter au diagramme de ce trope tel qu'il est décrit par Alypius. Voir ci-dessus page 4 et surtout la note 1 de cette page. Les fautes des manuscrits de Bacchius ont été rectifiées par Meibom. — Les numéros d'ordre sont ceux que nous avons adjoints aux tableaux d'Alypius. Ceux

La quinte, par Ζ ⊢ 10, C C 17;
L'octave, par Ζ ⊢ 10 et Ι < 22;
La quarte redoublée, par Ζ ⊢ 10 et Ⱶ Z 27;
La quinte redoublée, par Ζ ⊢ 10 et Θ И 29;
Enfin la double octave, par Ζ ⊢ 10 et Ι′ <′, 34.

12 (1). De combien de tons se compose la quarte?
De deux tons et demi.
Et la quinte?
De trois tons et demi.
Et l'octave?
De six tons.
Et la quarte redoublée (11e)?
De huit tons et demi.
Et la quinte redoublée (12e)?
Mb. 4. De neuf tons et demi.
Et la double octave?
De douze tons.

13. Combien s'y trouve-il (2) d'intervalles de quarte?
Douze.
Quels sont-ils?
Ceux-ci. La première quarte va de Ζ ⊢ 10 à Φ F 15 (3);

de l'édition C. de Jan correspondent exclusivement au système immuable, trope lydien.

(1) Cp. Bacch.-Esc., § 7.

(2) Ἐν αὐτοῖς, dans ces systèmes consonants.

(3) Le manuscrit M a fait précéder presque toujours chaque double signe du nom de la note jusqu'à la fin du paragraphe 13. C. de Jan a reproduit ces noms entre crochets droits, se demandant si ce n'était pas une interpolation. Nous partageons son doute. — On remarquera que la quarte, composée de cinq demi-tons, correspond par conséquent à une différence de cinq numéros.

La deuxième, de ⅂/Γ 12 à C/C 17;

La troisième, de R/L 13 à P/Ͻ 18;

La quatrième, de Φ/F 15 à M/Π 20;

La cinquième, de C/C 17 à I/< 22;

La sixième, de P/Ͻ 18 à Θ/V 23;

La septième, de M/Π 20 à Γ/N 25;

La huitième, de I/< 22 à Ʊ/Z 27;

La neuvième[1], de Z/Ⅎ 24 à Θ/И 29;

La dixième, de E/Ш 25 à Λ/⅄ 30;

La onzième, de Ʊ/Z 27 à M′/Π′ 32;

La douzième, de Θ/И 29 à I′/<′ 34.

14. Combien y a-t-il d'intervalles de quinte?

Dix.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : La première quinte va de Z/⊢ 10 à C/C 17[2];

Mb. 5. La deuxième, de R/L 13 à M/Π 20;

La troisième, de Φ/F 15 à I/∠ 22;

La quatrième, de C/C 17 à Z/Ⅎ 24;

La cinquième, de P/Ͻ 18 à E/Ш 25;

La sixième, de M/Π 20 à Ʊ/Z 27;

La septième, de I/∠ 22 à Θ/И 29;

(1) Les neuvième, dixième et onzième quartes, omises dans les manuscrits de Meibom et restituées par lui, figurent seulement dans le manuscrit de Paris 2456.

(2) L'intervalle de quinte, comprenant sept demi-tons, correspond à une différence de sept numéros.

La huitième, de Θ V 23 à Λ Ⱶ 30;

La neuvième, de E ⊔ 25 à M′ Π′ 32;

La dixième, de Ƨ Z 27 à I′ Z′ 34.

15. Combien y a-t-il d'intervalles d'octave?

Huit.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : La première octave va de Z ⊢ 10 à I Z 22 (1);

La deuxième, de ⅂ Γ 12 à Z C 24;

La troisième, de R L 13 à E ⊔ 25 (2);

La quatrième, de Φ F 15 à Ƨ Z 27;

La cinquième, de C C 17 à Θ И 29;

La sixième, de P Ɔ 18 à Λ Ⱶ 30;

La septième, de M Π 20 à M′ Π′ 32;

La huitième, de I Z 22 à I′ Z′ 34.

16. Combien y a-t-il d'intervalles de quarte redoublée (onzième)?

Cinq.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : La première quarte redoublée va de Z ⊢ 10 à Ƨ Z 27 (3);

La deuxième, de ⅂ Γ 12 à Θ И 29;

Mb. 6. La troisième, de R L 13 à Λ Ⱶ 30;

(1) L'intervalle d'octave, qui comprend douze demi-tons, correspond à une différence de douze numéros.

(2) On voit que l'auteur laisse de côté le tétracorde des conjointes; autrement il aurait ajouté ici : «ou à Γ N».

(3) L'intervalle de quarte redoublée ou composée (onzième) comprend dix-sept demi-tons.

La quatrième, de Φ F 15 à M′ Π′ 32;

La cinquième, de C C 17 à I′ Z′ 34.

17. Combien y a-t-il d'intervalles de quinte redoublée (douzième)?

Trois.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : La première quinte redoublée va de Z Ꮁ 10 à Θ И 29[1];

La deuxième, de P L 13 à M′ Π′ 32;

La troisième, de Φ F 15 à I′ Z′ 34.

18. Combien y a-t-il d'intervalles de double octave?

Un seul. Il va de Z Ꮁ 10 à I′ Z′ 34[2].

19. Qu'est-ce qu'un chant[3]?

Un relâchement et une surtension que l'on produit parmi des sons mélodiques.

20. Qu'est-ce qu'un pycnum?

C'est le système composé de deux intervalles minimes dans chaque genre[4].

21. Qu'est-ce qu'un genre?

C'est la division (ou répartition) [des sons et des intervalles] établie dans un tétracorde.

(1) L'intervalle de quinte redoublée (douzième) comprend dix-neuf demi-tons.

(2) L'intervalle de double octave comprend vingt-quatre demi-tons.

(3) Cette question, qui réapparaît au paragraphe 78, y est suivie d'une autre réponse.

(4) Dans chaque genre, sous-entendu «apte à recevoir ce système», c'est-à-dire dans les genres enharmonique et chromatique, les seuls qui admettent deux petits intervalles consécutifs. — Cp. le paragraphe 79.

Combien y a-t-il de genres chantés mélodiquement?

Trois.

Quels sont-ils?

Ce sont : l'enharmonique, le chromatique, le diatonique.

22. Comment chante-t-on l'enharmonique?

On le chante, en allant vers l'aigu, par un diésis, un diésis et un diton, et vers le grave dans l'ordre inverse.

Mb. 7. 23. Comment chante-t-on le chromatique?

On le chante, en allant vers l'aigu, par un demi-ton, un demi-ton, un trihémiton (tierce mineure), et vers le grave, dans l'ordre inverse.

24. Comment chante-t-on le diatonique?

On le chante, en allant vers l'aigu, par un demi-ton, un ton, un ton, et vers le grave, dans l'ordre inverse.

25. Le chant du diatonique n'est pas compris, selon nous, dans la classe des pycnums.

Pourquoi?

Parce que l'on appelle pycnum le système qui comprend deux intervalles moindres (à eux deux) que l'unique intervalle (complémentaire du tétracorde[1]).

26. Qu'est-ce qu'un tétracorde?

[1] C. de Jan suppose que le paragraphe 25 est une interpolation; il rappelle que Bacchius, au paragraphe 33, admettra un pycnum diatonique. Il est plus probable que, comme le suppose Meibom, ce paragraphe 33 a été ajouté par un diorthote malavisé, qui a jugé que les genres enharmonique et chromatique comportant le pycnum, le genre diatonique devait avoir le sien. Notons que le mot πυκνόν, «serré, pressé, rapproché», ne peut aucunement s'appliquer au deuxième intervalle (un ton) du tétracorde diatonique.

C'est une disposition de sons chantés consécutivement dont les extrêmes sonnent la quarte.

27. Combien y a-t-il d'espèces de tétracordes?

Trois.

Quelles sont-elles?

Celles-ci : La première comprend le tétracorde limité par des (sons) barypycnés [1]; la deuxième, le tétracorde limité par des (sons) mésopycnés; la troisième, le tétracorde limité par des (sons) oxypycnés.

28. Combien y a-t-il de tétracordes dans le système immuable?

Sous le rapport du nombre (possible), ils sont illimités; mais sous le rapport de la valeur (mélodique), il y en a cinq.

Quels sont-ils?

Ce sont les tétracordes des hypates, des moyennes, des conjointes, des disjointes, des hyperboléennes.

29. Combien y a-t-il de sons dans le système immuable?

Dix-huit.

Quels sont-ils?

Mb. 8. Ceux-ci [2] : Z/⊢ 10, ⅂/Γ 12, R/L 13, Φ/F 15, C/C 17, P/Ɔ 18, M/Π 20,

[1] On appelle *φθόγγος βαρύπυκνος* le son le plus grave d'un pycnum; *μεσόπυκνος*, le son placé entre ses deux limites; *ὀξύπυκνος*, le son qui le limite à l'aigu. Cp. Cléonide ou pseudo-Euclide, p. 6-7 de Meibom. On trouvera aussi des exemples de chacun de ces sons dans un tableau dressé par Vetter, *Additamenta ad H. Stephani Thesaurum linguae graecae ex musicis graecis excerpta*, 1866, in-4°, p. 10. Ce tableau contient trois fautes non signalées dans les *Corrigenda* : il faut lire 1 $\frac{1}{2}$ au lieu de $\frac{1}{2}$ dans la 1re, la 2e et la 5e espèce, genre chromatique, entre *g* et *a*.

[2] Bacchius ne donne ici, en fait de sons mobiles, que les sons diatoniques du trope lydien. Il parlera plus loin des sons mobiles propres au genre enharmonique et au genre chromatique.

Ι/∠ 22, Θ/V 23, Γ/N 25, Ц/Z 27, Z/Ⅽ 24, E/Ш 25, Ц/Z 27, Θ/И 29, Λ/⅄ 30, M′/П′ 32, Ι′/∠′ 34.

30. Combien parmi ces sons y en a-t-il de stables?

Huit.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : Z/Ͱ 10, ᒣ/Γ 12, C/C 17, Ι/∠ 22, Z/Ⅽ 24, Ц/Z 27 (1), Θ/И 29, Ι′/∠′ 34.

31. Combien y a-t-il de sons mobiles?

Dix (2).

Quels sont-ils?

Ceux-ci : R/L 13, Φ/F 15, P/O 18, M/П 20, Θ/V 23, Γ/N 25, E/Ш 25, Ц/Z 27 (3), Λ/⅄ 30, M′/П′ 32.

32. Combien y a-t-il de sons qui soient les plus graves (4) des pycnums?

Cinq.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : « ᒣ/Γ 12 (5), C/C 17, Ι/∠ 22, Z/Ⅽ 24, Θ/И 29.

32 *bis*. « Combien y en a-t-il qui soient au milieu des pycnums?

« Cinq.

(1) Meibom intervertit les notes 24 et 27, mais C. de Jan a rétabli l'ordre suivi dans les manuscrits.

(2) Dans le genre diatonique.

(3) Ce double signe correspond à un son fixe ou à un son mobile selon qu'il représente la nète des conjointes ou la paranète des disjointes diatonique, ces deux notes étant à l'unisson l'une de l'autre.

(4) Le texte porte *βαρύτονοι*. Meibom et C. de Jan (1re éd. seule) : *βαρύτατοι*.

(5) Les mots que nous plaçons entre guillemets sont une heureuse restitution de Meibom. Le nouvel éditeur se borne à signaler ici l'existence d'une lacune.

« Quels sont-ils ?

« Ceux-ci : R/L 13, P/Ɔ 18, Θ/V 23, E/Ш 25, Λ/ト 30. »

33. Combien y en a-t-il qui soient les plus aigus des pycnums enharmoniques ?

Cinq.

Quels sont-ils ?

Ceux-ci : V/Ŀ (ou plutôt V/⅂) 13 $\frac{1}{2}$ (1), Π/Ɔ 18 $\frac{1}{2}$, H/7 23 $\frac{1}{2}$, Δ/] 25 $\frac{1}{2}$, ⊥/˥ 30 $\frac{1}{2}$.

Combien y en a-t-il qui soient les plus aigus des (pycnums) chromatiques barrés (2) ?

Cinq.

Quels sont-ils ?

Ceux-ci : V/T 14, Π/Э 19, H/> 24, Δ/⊐ 26, ⊥/˥ 31 (3).

Mb. 9. Combien y en a-t-il qui soient les plus aigus des pycnums diatoniques (4) ?

Cinq.

(1) Les manuscrits donnent ici le double signe U/Z qui est invraisemblable; Meibom V/Ŀ comme Alypius; C. de Jan, comme Aristide Quintilien, V/⅂, ce qui est, croyons-nous, la leçon véritable (voir plus loin). — La fraction $\frac{1}{2}$ que nous ajoutons au numéro des sons dans ce paragraphe marque une élévation d'un quart de ton. (Cp. les tableaux d'Alypius, genre enharmonique, ci-dessus, p. 34 et suiv.)

(2) Ἐγγεγραμμένων est synonyme de ἐγκεχαραγμένων, comme l'a observé Meibom d'après le lexique d'Hésychius.

(3) Les signes des manuscrits sont ici tout à fait altérés : ils ne portent aucune barre. Nous conformons notre lecture aux conclusions du mémoire que nous avons lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres sur « Alypius corrigé par Boèce ». Voir l'Avertissement du présent volume, partie concernant Alypius.

(4) Passage probablement interpolé, comme nous l'avons dit plus haut (note 1 de la page 110). Toutefois le passage serait à conserver si l'on corrigeait *πυκνῶν* en *φερομένων* : « les plus aigus des sons mobiles diatoniques ». Le manuscrit Coislin 173 ne contient ni cette question ni la suivante.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : $\overset{\Phi}{F}$ 15, $\overset{M}{\Pi}$ 20, $\overset{\Gamma}{N}$ 25, $\overset{\sqcup}{Z}$ 27, $\overset{M'}{\Pi'}$ 32.

34. Combien y a-t-il de sons apycnés [1]?

Trois.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : $\overset{Z}{\vdash}$ 10, $\overset{\sqcup}{Z}$ 27, $\overset{I'}{\angle'}$ 34.

Quant à la mèse, elle paraît avoir une certaine différence d'avec toutes les autres (cordes). En effet, dans les conjonctions [2] elle est barypycnée, tandis que, dans la disjonction [3], elle est apycnée.

35, 36, 37 [4]. Pourquoi disons-nous de certains sons qu'ils sont stables?

Parce qu'ils enveloppent les tétracordes et les pentacordes [5], tandis que sont mobiles les sons enveloppés par eux, sons au moyen desquels tous les intervalles, excepté dans deux cas, sont relâchés et surtendus [6].

Dans quels cas?

Dans le cas de l'eclysis et de l'ecbole [7].

(1) *ἄπυκνοι*, sons qui ne font pas partie d'un pycnum.

(2) C'est-à-dire quand elle commence un des tétracordes des conjointes.

(3) Quand elle termine un des tétracordes des moyennes et qu'elle est suivie du ton disjonctif.

(4) On réunit trois paragraphes que C. de Jan a établis sans nécessité.

(5) Il s'agit des tétracordes et pentacordes proprement dits de l'échelle mélodique.

(6) Cela revient à dire que les deux sons intermédiaires des tétracordes, par variété de hauteur, déterminent les variétés de genre.

(7) Bacchius définit un peu plus loin (§§ 41 et 42) l'eclysis et l'ecbole. Aristide Quintilien (p. 28 Mb.) dit que l'eclysis est un relâchement de trois diésis ou plutôt d'un intervalle incomposé de trois diésis enharmoniques, ou quarts de tons, et l'ecbole, une surtension de cinq diésis. Par conséquent, dans ces deux

Comment cela ?

(Oui), car l'eclysis est relâchée et l'ecbole est surtendue.

Dans quel genre ?

Dans l'enharmonique, mais non dans un autre genre [1].

38. Combien dis-tu qu'il y ait de conjonctions entre ces (tétracordes) ?

Trois.

Quelles sont-elles ?

Mb. 10. Celles [2] qui produisent une communauté de son. Je m'explique. (Il y a conjonction) lorsqu'un son fait partie, dans l'un et l'autre sens [3], de deux tétracordes de forme semblable, comme étant le plus aigu [4] du tétracorde le plus grave et le plus grave du tétracorde le plus aigu.

Quels sons produisent cette conjonction ?

Le tétracorde des hypates et celui des moyennes sont conjoints par $\overset{\text{C}}{\text{C}}$ 17;

Celui des moyennes et celui des conjointes, par $\overset{|}{\angle}$ 22.

Celui des disjointes et celui des hyperboléennes, par $\overset{\theta}{\text{И}}$ 29.

39. Qu'est-ce que la disjonction ?

cas, les intervalles mobiles ne sont plus dans les conditions du diésis unique. Il semble que la réponse devrait être complétée par les mots : «d'un intervalle incomposé comprenant plusieurs diésis».

[1] En effet il n'y a de diésis minime ou d'un quart de ton que dans le genre enharmonique.

[2] Le mot ταύτας est, ici comme partout ailleurs, laissé dans la question par C. de Jan, mais il nous paraît mieux à sa place dans la réponse, comme antécédent de αἷς. C'est ce passage qui, avec celui du paragraphe 94, nous a déterminé à maintenir partout la disposition adoptée par Meibom.

[3] Ἐφ' ἑκάτερα, dans le sens du grave à l'aigu et de l'aigu au grave.

[4] Nous lisons ὀξύτατος et plus loin βαρύτατος, au lieu du comparatif. Cette confusion est très fréquente dans les manuscrits.

(Il y a disjonction) lorsqu'un ton se place entre deux sons barypycnés [1].

Combien dirons-nous qu'il y ait de disjonctions?

Deux.

Lesquelles?

Celles-ci : la disjonction des moyennes et celle des conjointes [2].

Par quels sons est produite la disjonction entre les moyennes et les disjointes?

Par $\overset{\mathrm{I}}{\angle}$ 22 et par $\overset{\mathrm{Z}}{\sqsubset}$ 24.

Par quels sons, la disjonction entre les conjointes et les hyperboléennes?

Par $\overset{\sqcap}{\mathrm{Z}}$ 27 et par $\overset{\ominus}{\text{И}}$ 29 [3].

40. Comment ces tétracordes [4] consonnent-ils entre eux?

Les conjoints à la quarte, les disjoints à la quinte.

Mb. 11. 41. Qu'est-ce que l'eclysis?

(Il y a eclysis) lorsque, à partir d'un son de l'harmonie (du genre enharmonique), trois diésis [5] sont relâchés sur un oxypycné, comme par exemple lorsqu'on va de $\overset{\mathrm{E}}{\sqcup}$ 24 $\frac{1}{2}$ à $\overset{\Theta}{\mathrm{V}}$ 23.

(1) Les seuls sons barypycnés dont il s'agisse sont la mèse et la paramèse. Voir la note suivante.

(2) En d'autres termes, la disjonction située entre le tétracorde des moyennes et celui des disjointes d'une part, et, d'autre part, la disjonction située entre le tétracorde des conjointes et celui des hyperboléennes. Toutefois la nète des conjointes, qui n'est pas un son barypycné, ne répond pas à la définition donnée plus haut de la disjonction.

(3) Cette note, la dernière du tétracorde des disjointes, est en même temps la première de celui des hyperboléennes.

(4) C'est-à-dire les sons de même rang de ces tétracordes.

(5) Plusieurs manuscrits, après *τρεῖς διέσεις*, ajoutent *ἐπὶ τοῦ ὀξυπύκνου*, supprimés avec raison par les deux éditeurs. Trois diésis enharmoniques, trois quarts de ton. Dans l'exemple donné, l'un descend de la trite des disjointes

42. Qu'est-ce que l'ecbole ?

(Il y a ecbole) lorsque, à partir d'un son de l'harmonie, cinq diésis sont surtendus, comme par exemple lorsqu'on va de $\frac{\text{E}}{\sqcup}$ 24 $\frac{1}{2}$ à $\frac{\text{Ⴑ}}{\text{Z}}$ 27 [1]. L'eclysis procède donc par relâchement et l'ecbole par surtension.

43. Combien y a-t-il de régions [2] pour les sons ?

Trois.

Quelles sont-elles ?

Celles-ci : l'hypatoïde, la parhypatoïde, la lichanoïde.

Qu'appelons-nous hypatoïde ?

Le son le plus grave du pycnum.

Parhypatoïde [3] ?

Le son moyen du pycnum.

Et lichanoïde ?

Le son le plus aigu du pycnum [4].

enharmonique à la trite des conjointes diatonique et chromatique. Ces deux notes sont en effet distantes de trois quarts de ton. Meibom propose pour terme grave la paranète des conjointes enharmonique $\frac{\text{H}}{7}$, mais cette correction est inutile. Il a cru, fautivement à notre sens, que la note grave devait être enharmonique, mais le texte ne le dit pas.

(1) Dans cet exemple on monte de la trite des disjointes enharmonique à la nète des conjointes.

(2) Cp. Bacch.-Esc., § 2. — Nous lisons ἤθη au lieu de εἴδη à l'inverse de C. de Jan, qui, au paragraphe 81, corrige ἤθη en εἴδη. Cette correction nous est suggérée par un passage de Bryenne (*Harmoniques*, III, xi, p. 504) où Wallis, avec raison, nous semble-t-il, a traduit ἤθη par *sedes*.

(3) A l'exemple de C. de Jan, nous décomposons en trois questions et autant de réponses ce dont le texte de Meibom a fait une seule question, suivie d'une triple réponse.

(4) Sur la région lichanoïde, voir Aristoxène, *Éléments harmoniques*, p. 22, 26 et 46, Meibom, et, dans notre traduction de ce texte, la note 2 de la page 39.

44. Combien disons-nous qu'il y ait de régions[1] de la voix ?

Trois.

Quelles sont-elles ?

Celles-ci : l'aiguë, la moyenne, la grave.

45. Combien disons-nous qu'il y ait de modifications de la mélodie[2] ?

Quatre.

Quelles sont-elles ?

Celles-ci : le relâchement, la surtension, la tenue, la station[3].

Qu'est-ce que le relâchement ?

Mb. 12. Le mouvement des chants dans la direction d'un son plus aigu vers un son plus grave.

Qu'est-ce que la surtension ?

Le mouvement des chants dans la direction d'un son plus grave vers un son plus aigu.

Qu'est-ce que la tenue ?

(Il y a tenue) lorsque plusieurs mots sont chantés sur un seul et même son[4].

[1] Nous lisons, comme C. de Jan, τόπους au lieu de τρόπους. M. D. B. Monro adopte cette correction lorsqu'il cite notre auteur à l'appui de sa théorie, d'après laquelle le caractère moral du chant dépendrait, entre autres causes, du degré de la voix, mais non de la seule disposition des intervalles compris dans l'octave. (*The modes of ancient Greek musik*, Oxford, 1894, p. 65.)

[2] Cp. Bacch.-Esc., § 3.

[3] Στάσις. Peut-être faut-il, dans tout ce passage, corriger σ7άσις en τάσις. Cp. Aristoxène, *Éléments harmoniques*, p. 12 Mb.

[4] Cp. Manuel Bryenne, *Harmoniques*, p. 503. On peut citer un exemple de tenue tiré par Denys d'Halicarnasse, *De Compositione verborum*, ch. XI, de la partition de l'*Oreste* d'Euripide : σῖγα, σῖγα, λεπ7όν... (Voir notre notice «Sur un

Qu'est-ce que la station ?

C'est l'existence établie d'un son mélodique.

46. Quels sont les tropes que chantent ceux qui en chantent trois (seulement[1]) ?

Le lydien, le phrygien, le dorien.

Et ceux qui en chantent sept[2] ?

Le mixolydien, le lydien, le phrygien, le dorien, l'hypolydien, l'hypophrygien, l'hypodorien.

47. Quel est le plus aigu de ces tropes ?

Le mixolydien.

Quel est le trope consécutif à celui-là ?

Le lydien.

De quel intervalle est-il plus grave ?

D'un demi-ton.

Quel est le trope plus grave que ce dernier ?

Le phrygien.

De combien l'est-il ?

D'un ton; et d'un trihémiton (tierce mineure) que le mixolydien.

Quel est le trope plus grave que le phrygien ?

Le dorien.

De combien l'est-il ?

D'un ton; et plus grave d'un diton que le lydien, et d'un intervalle de quarte que le mixolydien.

passage musical d'Euripide», dans l'*Annuaire de l'Association des études grecques*, t. XVI, 1882, p. 96 et suiv.)

(1) Allusion probable aux musiciens qui s'en tenaient aux trois tons primitifs. Cp. avec les paragraphes 46 et 47, Bacch.-Esc., § 4 dont la rédaction, au début diffère sensiblement de celle du présent texte.

(2) Allusion au système introduit par Claude Ptolémée. Voir ses *Harmoniques*, l. II, ch. 1

Quel trope est plus grave que le dorien?

L'hypolydien.

De combien?

Mb. 13. D'un demi-ton; et d'un trihémiton que le phrygien, d'une quarte que le lydien, d'un triton que le mixolydien.

Quel trope est plus grave que l'hypolydien?

L'hypophrygien.

De combien est-il plus grave?

D'un ton, et d'un trihémiton que le dorien, d'une quarte que le phrygien, d'une quinte que le lydien, d'un tétraton que le mixolydien.

Quel trope est plus grave que l'hypophrygien?

L'hypodorien.

De combien?

D'un ton, et d'un diton que l'hypolydien, d'une quarte que le dorien, d'une quinte que le phrygien, d'un tétraton et d'un demi-ton que le lydien, d'un pentaton que le mixolydien.

48. Qu'est-ce qu'un trope[1]?

C'est la forme d'un tissu mélodique.

49. Qu'est-ce que le chant d'un tissu (mélodique)?

C'est le chant exécuté avec des sons très rapprochés[2], soit que la mélodie soit relâchée ou surtendue[3].

[1] Cp. avec les paragraphes 48 et 49, Bacch.-Esc., § 5.

[2] La définition de la *πλοκή* donnée par Bacchius est en contradiction avec celle qu'on trouve dans Aristide Quintilien (p. 19, Meibom) : *πλοκὴ δὲ ὅτε διὰ τῶν καθ' ὑπέρβασιν λαμβανομένων φθόγγων ποιούμεθα τὴν μελωδίαν.* Les deux définitions seraient d'accord si on lisait dans notre auteur : *ὃ διὰ τῶν οὐκ ἔγγιστα μελῳδεῖται...* Cp. un autre passage d'Aristide Quintilien, p. 29. Mais Vetter (*Specimen lexici in musicos graecos*, p. 25) fait observer non sans raison que *πλοκή* est pris chez les deux musicographes dans deux acceptions indépendantes l'une de l'autre.

[3] C'est-à-dire soit descendante, soit montante.

50. Combien disons-nous qu'il y ait de métaboles?

Sept.

Quelles sont-elles?

Celles-ci : (les métaboles) quant au système, quant au genre, quant au trope, quant au caractère moral, quant au rythme, quant à la marche du rythme, quant à la position de la rythmopée.

51. Qu'est-ce que la métabole quant au système?

Mb. 14. (Il y a métabole quant au système) lorsque d'un système établi, la mélodie passe à un autre système, en constituant une autre mèse [1].

52. Qu'est-ce que la métabole quant au genre?

Elle a lieu lorsque l'on passe d'un genre à un autre, comme par exemple de l'enharmonique au chromatique [2] ou à quelque chose d'analogue [3].

53. Qu'est-ce que la métabole quant au trope?

Elle a lieu lorsque l'on passe (par exemple) du lydien au phrygien ou à quelqu'un des autres tropes.

54. Qu'est-ce que la métabole quant au caractère moral (éthos)?

Elle a lieu lorsque (le chant) passe du ton simple au grandiose ou du ton calme et du réfléchi au mouvementé.

55. Qu'est-ce que la métabole quant au rythme?

(1) Par exemple si l'on passe du système disjoint au système conjoint, *mais en changeant la valeur de la mèse.* Il suit de là, sauf erreur, que la métabole quant au système ne se produisait que *concurremment avec la métabole quant au trope.*

(2) Littéralement : de l'harmonie au chroma.

(3) En d'autres termes : ou lorsqu'on fait quelque chose d'analogue.

Elle a lieu lorsque l'on passe du chorée à l'ïambe[1] ou à quelqu'un des autres (pieds).

56. Qu'est-ce que la métabole quant à la marche du rythme?

Elle a lieu lorsque le rythme part tantôt d'une arsis, tantôt d'une thésis.

57. Qu'est-ce que la métabole quant à la position de la rythmopée?

Elle a lieu lorsque le rythme, dans sa totalité, procède par basis ou par dipodie[2].

58. Qu'est-ce que la métabole[3]?

C'est une altération des (éléments) établis, ou encore une translation de quelque partie semblable dans un lieu dissemblable[4].

(1) Le Marcianus, VI, 3, le manuscrit de Meibom et le n° 2456 de Paris donnent ἴαμβον; la plupart des autres manuscrits laissent le mot en blanc. C. de Jan lit δάκτυλον, Westphal παίωνα. Ils supposent tous deux, avec quelque apparence de raison d'ailleurs, que cette métabole doit porter sur le genre de rythme (égal, double ou sesquialtère) plutôt que sur des pieds de même genre, tels que le chorée ou trochée et l'ïambe.

(2) Dans le fragment d'Aristoxène sur le rythme, βάσις est synonyme de θέσις, le *frappé*. Cp. Aristote, *Métaphys.*, N, 1, p. 1087 *b* 36, où βάσις paraît avoir la même signification. D'autre part, Diomède s'exprime ainsi (*De modis metrorum*, III, 24, p. 476, Gaisford): «Regiones (rationes?) pedum sunt quinque, θέσις, ἄρσις, βάσις, συζυγία, διποδία. Hae sic ordinantur. Thesis in disyllabis constat, arsis in trisyllabis, basis, syzygia, dipodia in tetrasyllabis constat; sed basis in epitritis et paeonibus fit, syzygia contrariis, sed dipodia paribus.» Meibom, qui a reconnu l'obscurité de cette phrase, croit l'expliquer en la traduisant: «Cum totus rhythmus, qui per pedem ingrediebatur, fit per basim et dipodiam.» Du reste Bacchius dit plus loin (§ 91) ce qu'il entend par *basis*.

(3) Cette question serait mieux placée avant celles qui concernent le nombre des métaboles.

(4) C. de Jan hasarde en note la correction de τόπον en τύπον, invoquant dans

59. Qu'est-ce que la dissonance?

(Il y a dissonance) lorsque deux sons dissemblables étant frappés (ensemble), il en résulte le chant d'un son plus grave ou d'un son plus aigu.

Mb. 15. 60. Qu'est-ce que l'homophonie?

(Il y a homophonie) lorsque deux sons étant frappés ensemble et dans des conditions semblables[1], ils ne sont ni plus graves ni plus aigus l'un que l'autre.

61. Qu'est-ce que la paraphonie? (Manque la réponse.)

61 *bis.* (Qu'est-ce que la consonance?)

(Il y a consonance) lorsque, deux sons dissemblables étant frappés (ensemble), le chant du son le plus grave ne prédomine presque pas plus que celui du son le plus aigu[2].

62. Qu'est-ce que le diagramme?

C'est le tableau d'un système, ou encore, le diagramme est une figure plane sur laquelle est chanté un genre quelconque. Nous faisons usage d'un diagramme afin de rendre visibles aux yeux des étudiants les parties difficiles à saisir à l'audition.

sa première édition un passage de Bryenne (*Harmoniques*, I, 9), puis, dans l'*Erklärung*, p. 22, un passage d'Aristide Quintilien, l. I, ch. XI (p. 25, Meib.). Nous croyons devoir maintenir *τόπον*. Les deux auteurs cités parlent d'*ἀλλοίωσις* et Bacchius de *μετάθεσις*. Le *τύπος φωνῆς* est altéré, mais le *τόπος* est déplacé. Au surplus, Bryenne, à côté du passage invoqué, reproduit textuellement la phrase controversée de Bacchius.

(1) C. de Jan supprime *ὁμοίως* que donnent M, les manuscrits de Meibom et le manuscrit 2456.

(2) Nous ajoutons la question et dans la réponse, nous lisons *ὑπερέχῃ* au lieu de *ὑπάρχῃ*. Cette confusion est fréquente dans les manuscrits. Ism. Boulliau l'a notée dans son édition de *Théon de Smyrne*, p. 83 (p. 53, ligne 7, Hiller). Cp. le paragraphe 10. — Voir C. de Jan, *Musici*, etc., p. 305 et 321.

63. De combien de cordes se compose le (système) conjoint?

Il est heptacorde.

Et le disjoint?

Il est octacorde.

64. Qu'est-ce que l'intervalle dont nous disons qu'il est composé?

C'est celui qui comporte une division.

Et l'intervalle incomposé?

Celui qui ne comporte pas de division.

65. Voici les définitions qu'on donne de la mèse[1]. La corde qui, trois tétracordes étant conjoints, se trouve la plus aiguë du tétracorde intermédiaire. D'autres disent : la mèse est la (corde) placée entre un ton et un diton incomposé[2]. C'est aussi la (corde) qui, dans une suite de trois tétracordes[3], est plus grave d'une consonance de quarte que le son le plus
Mb. 16. aigu; — la (corde) à partir de laquelle s'opère (dans les deux sens) un relâchement d'une quarte et d'une quinte[4]; — la

[1] Il faudrait peut-être suppléer τίνας après μήσης δὲ, et traduire ainsi : Quelles définitions disons-nous être celles de la mèse? — La corde, etc.

[2] Dans le système disjoint, genre enharmonique, la mèse est en effet placée entre le ton disjonctif et le diton limité à l'aigu par cette corde même et au grave par la lichanos des moyennes.

[3] Savoir : les tétracordes des hypates, des moyennes et des conjointes. Le son le plus aigu est la nète des conjointes, laquelle sonne la quarte avec la mèse.

[4] La correction introduite par Meibom : «a qua remittitur diatessaron [et intenditur] diapente» nous paraît superflue. La mèse, comme il le reconnaît dans ses notes, est située à une quinte aiguë de la lichanos des hypates diatonique. C. de Jan corrige ἀνίεται en ἐπιτείνεται, correction non moins admissible, car cette surtension ne caractériserait pas la position de la mèse. Nous suppléons ἐφ' ἑκάτερα. Cette définition, sans notre restitution, ne serait pas, à la différence de toutes les autres, exclusivement applicable à la fonction de la mèse.

(corde) à partir de laquelle s'opère une surtension d'un ton et d'un pycnum[1]; — la (corde) d'où part une conjonction et une disjonction; — enfin la (corde) à partir de laquelle s'opère un relâchement d'une octave et une surtension d'une octave.

66. De combien de diésis[2] se compose le ton?

De quatre.

Et de combien de demi-tons?

De deux.

67. Quel est le premier élément des (matières) musicales?

Le son, c'est-à-dire la chute de la voix sur une tension unique du chant[3]. Tout son a une figure, un nom et une valeur (mélodique)[4].

68. En combien de sens prenons-nous le mot «ton» en musique?

En deux sens[5] : dans celui de degré d'acuité et dans celui d'intervalle.

Qu'est-ce le ton en tant que degré d'acuité?

Lorsque l'on chante un son plus aigu ou plus grave qu'un

(1) Ou plutôt : soit d'un ton, soit d'un pycnum (suivant que le tétracorde à l'aigu de la mèse est celui des disjointes ou celui des conjointes). Même observation en ce qui concerne la définition suivante.

(2) Diésis enharmoniques ou quarts de ton.

(3) Cp. le paragraphe 4. — Avec ce paragraphe 67 commence un nouveau traité. Voir l'Avertissement, p. XII.

(4) Un son emprunte sa valeur (δύναμιν) à la position qu'il occupe dans la tonalité à laquelle il appartient. Voir le § 97. Cp. l'*Anonyme* de Bellermann, §§ 21 et 48, et surtout Vincent, *Notices*, etc., p. 23, note 2.

(5) Cp. Cléonide (pseudo-Euclide), p. 20, qui trouve au mot τόνος quatre significations musicales.

autre son; ou que l'on accorde un instrument à un degré plus grave ou plus aigu de tel ou tel intervalle.

Qu'est-ce que le ton en tant qu'intervalle?

C'est la différence entre la consonance de quinte et celle de quarte.

69. Combien disons-nous qu'il y ait de genres de sons?

Deux. Parmi les sons, les uns sont appelés mélodiques (chantés) et les autres prosaïques (parlés).

Quels sont les sons mélodiques?

Ceux qu'emploient les chanteurs et les instrumentistes; car
Mb. 17. s'il n'en est pas ainsi, on ne peut rien montrer de ce qui concerne la musique.

Quels sont les sons de la prose?

Ceux qu'emploient les orateurs et avec lesquels nous conversons entre nous. Les sons mélodiques ont des intervalles déterminés, et les sons de la prose des intervalles indéterminés [1].

70. Combien disons-nous qu'il y ait d'espèces de sons [2]?

Trois.

Quelles sont-elles?

Ce sont la dernière, la moyenne, l'antécédente.

71. Combien y a-t-il d'espèces de consonances?

Trois.

Quelles sont-elles?

(Celles qui vont) du dernier (son d'un tétracorde?) au

[1] Voir, sur cette distinction, Aristoxène, *Éléments harmoniques*, p. 8, et Gaudence, *Introduction harmonique*, p. 2.

[2] Meibom dit avec raison qu'il faut sous-entendre : «considérés dans chaque tétracorde».

dernier (d'un autre), du moyen au moyen, de l'antécédent à l'antécédent[1].

72. L'intervalle en lui-même est-il perceptible par l'intelligence ou par l'oreille?

Par l'intelligence; car s'il l'était par l'oreille, un profane même en entendant des joueurs de flûte ou d'instruments à cordes ou des chanteurs saurait quel est l'intervalle produit. Selon quelques-uns, l'intervalle semble perceptible et par l'intelligence et par l'oreille, attendu qu'il est impossible d'appliquer son intelligence à ce qu'on n'a pas entendu.

73. A quoi reconnaît-on (un intervalle donné)?

A sa grandeur (comme par exemple) un ton ou un demi-ton[2], à l'acuité, à la gravité.

Mb. 18. Qu'est-ce que le rythme? etc.[3].

74. Combien y a-t-il de systèmes parfaits dans le système immuable?

Deux.

Lesquels?

Ce sont le conjoint et le disjoint.

En quoi diffèrent-ils?

Le conjoint comprend une octave et une quarte, tandis que le disjoint comprend une octave et une quinte[4].

(1) Vient ensuite la phrase lue plus haut, § 67, et plus loin, § 97 : «Tout son, etc.» Nous la supprimons ici comme Meibom propose de le faire dans ses notes, et comme l'a fait C. de Jan.

(2) Nous ajoutons *οἷον* avec Meibom, et maintenons comme lui *τόνῳ*, *ἡμιτονίῳ*, *ὀξύτητι*, *βαρύτητι*, dont C. de Jan propose la suppression.

(3) Cette question, avec une réponse plus étendue (celle-ci se termine avec *ποιᾶς τινος*), se retrouve à sa vraie place dans le paragraphe 93.

(4) Le système disjoint comprend deux octaves, mais l'auteur ne veut parler

75. Combien y a-t-il d'espèces de tétracordes[1]?

Trois. La première, dans le diatonique, est celle où le demi-ton occupe le premier rang au grave;

La deuxième, celle où il est à l'aigu;

La troisième, celle où il est compris (entre deux tons).

76. Il y a quatre espèces de quinte. La première est celle où le ton[2] occupe le premier rang à l'aigu: tel est l'intervalle de l'hypate (des moyennes[3]) à la paramèse.

La deuxième est celle où il occupe le deuxième rang : tel l'intervalle de la parhypate (des moyennes) à la trite (des disjointes).

La troisième est celle où il occupe le troisième rang : tel l'intervalle de la lichanos (des moyennes) à la paranète (des disjointes).

La quatrième est celle où il occupe le quatrième rang : tel l'intervalle de la mèse à la nète (des disjointes).

77. Il y a sept espèces d'octave. La première est celle où le ton est au premier rang à l'aigu : tel l'intervalle de l'hy-

que de la partie qui constitue la différence entre les deux systèmes conjoint et disjoint, c'est-à-dire des trois premiers tétracordes. — Le mot *διαφοραί* (dans la question), que C. de Jan propose dubitativement de remplacer par *διαστάσεις*, est donc à maintenir.

(1) Cp. Cléonide (pseudo-Euclide), p. 14 et Gaudence, p. 18. Cette question revient à cette autre : «Combien y a-t-il d'espèces dans la quarte (considérée dans les tétracordes)?», ce qui explique la suite du texte.

(2) Le ton disjonctif, intervalle de la mèse à la paramèse. A l'aigu, *ἐπὶ τὸ ὀξυ*, c'est-à-dire à partir de l'aigu.

(3) *Μέσων* manque dans les manuscrits, ainsi que presque tous les noms des autres tétracordes. Meibom les a restitués. Gaudence (p. 19) ne les a pas omis. C. de Jan s'en tient à la leçon des manuscrits.

pate des hypates à la paramèse; cette espèce a été nommée par les anciens mixolydienne.

La deuxième est celle où il est au deuxième rang à l'aigu : tel l'intervalle de la parhypate des hypates à la trite des disjointes; on l'a nommée lydienne.

Mb. 19. La troisième est celle où il est au troisième rang : tel l'intervalle de la lichanos des hypates à la paranète (des disjointes) : on l'a nommée phrygienne.

La quatrième est celle où il est au quatrième rang : tel l'intervalle de l'hypate des moyennes à la nète (des disjointes); on l'a nommée dorienne.

La cinquième est celle où il est au cinquième rang : tel l'intervalle de la parhypate (des moyennes) à la trite des hyperboléennes; on l'a nommée hypolydienne.

La sixième est celle où il occupe le sixième rang : tel l'intervalle de la lichanos (des moyennes) à la paranète des hyperboléennes; on l'a nommée hypophrygienne.

La septième est celle où il occupe le septième rang : tel l'intervalle de la mèse à la nète des hyperboléennes; on l'a nommée hypodorienne, commune et locrienne. Les lichanos et les paranètes ont la même valeur (mélodique) que les cordes dites *diatoniques* (1).

Tel est donc (respectivement), dans l'art musical, le nombre des espèces de consonances au moyen desquelles est constituée toute mélopée.

(1) Les lichanos et les paranètes, dans le genre diatonique, peuvent porter purement et simplement le nom de ce genre, qu'elles caractérisent. Il en est de même dans les autres genres. C. de Jan proscrit cette phrase.

IMPRIMERIE NATIONALE.

78. Qu'est-ce qu'un chant[1]?

C'est ce qui se compose de sons, d'intervalles et de temps.

79. Et un genre?

C'est une certaine (partie de l'harmonique) qui fait reconnaître le caractère général[2] d'un chant et comporte en soi des formes diverses.

80[3]. Les positions (relatives) des tétracordes par lesquelles le chant est déterminé sont au nombre de sept. Ce sont : la conjonction, la disjonction, la sous-disjonction, la surconjonction, la sous-conjonction, la fausse disjonction et l'ultra-disjonction[4].

Parmi ces positions, les déterminées sont au nombre de quatre, les indéterminées au nombre de trois. Les indétermi-
Mb. 20. nées sont : la conjonction, la disjonction et la sous-disjonction; les déterminées sont : la surconjonction et la sous-conjonction,

[1] Voir le paragraphe 19, où la même question est posée, mais suivie d'une autre réponse.

[2] Cp. le paragraphe 21 (même question). Les réponses contenues dans les deux passages sont réunies par Bryenne, I, vii, p. 387; seulement celui-ci donne *μέλος* au lieu de *μέλους*. Le sens du mot *καθολικόν* est, ici, assez obscur. Nous n'oserions garantir l'exactitude de notre traduction. Peut-être la généralité dont il s'agit a-t-elle trait à la composition du système immuable, dans lequel tous les tétracordes appartiennent au même genre. Cp. avec C. de Jan, *Sextus Empiricus adv. musicos*, § 48 : *τὸ δ' ἔστι τι γένος μελῳδίας*. Le manuscrit VI, 3, de Venise, 2e main, donne les mots *παρεμφαῖνον* et *ἔχον* «in rasura», à ce que nous apprend C. de Jan, qui en infère qu'il y a eu là, antérieurement, un autre texte; mais peut-être aussi le copiste n'a-t-il opéré son grattage que pour faire disparaître deux mots fautifs.

[3] Les paragraphes 80 à 87 sont en partie cités textuellement, en partie paraphrasés et développés par Manuel Bryenne, *Harmoniques*, III, xi, p. 504-506.

[4] Nous avons préféré employer ici quelques néologismes comme l'avait déjà fait le P. Mersenne, plutôt que de franciser les termes grecs. Bryenne a placé l'ultra-disjonction immédiatement après la sous-disjonction.

la fausse disjonction et l'ultra-disjonction. Voici en quoi les positions indéterminées des tétracordes diffèrent des positions déterminées : lorsque, dans le système immuable[1], un même chant[2] peut être produit sur tel et tel autre lieu[3], un chant de cette nature est indéterminé[4].

81. Qu'est-ce que la conjonction?

Il y a conjonction lorsque, deux tétracordes étant placés consécutivement, le son qu'ils ont en commun est plus grave d'une consonance de quarte que le tétracorde le plus aigu[5], et plus aigu, d'une quarte aussi, que le tétracorde le plus grave, et lorsque les degrés[6] des sons réalisent entre eux la consonance de quarte.

(1) Le système immuable est l'échelle complète de dix-huit sons, comprenant, dans chaque genre, le proslambanomène et cinq tétracordes.

(2) Nous lisons comme C. de Jan *τὸ αὐτὸ μέλος*, au lieu de *πολὺ τὸ μέλος*, d'après Manuel Bryenne, p. 504. Cette variante s'explique fort bien par la paléographie : ΤΟΑΥΤΟ-ΠΟΛΥΤΟ.

(3) Nous traduisons conformément à la correction, donnée par C. de Jan, du texte de Bacchius et de Bryenne : *ἐφ' ἑτέρου τόπου* au lieu de *ὑφ' ἑτέρου τρόπου*; seulement, il supprime *καὶ ἄλλου*, qu'il propose, avec un signe dubitatif, de remplacer par *καὶ αὐτὸ*, tandis que nous corrigeons *καὶ ἄλλου* en *καὶ ἑτέρου*, d'après une addition au texte imprimé de Bryenne que nous avons recueillie dans le manuscrit 2456 de Paris.

(4) Bryenne ajoute : *ἐπὶ δὲ τῆς ὡρισμένης, οὐδαμῶς.* — On verra dans les paragraphes suivants que la position déterminée des tétracordes est unique et la position indéterminée, multiple.

(5) C'est-à-dire plus grave d'une quarte que le son le plus aigu du tétracorde placé à l'aigu, et plus aigu du même intervalle que le son le plus grave du tétracorde placé au grave. C. de Jan rejette les mots *τῇ διὰ δ̄* et *ἥ τε διὰ δ̄ συμφωνία* (Meibom corrige avec raison en *τῇ τε δ. δ̄ συμφωνία*). Nous croyons devoir maintenir le texte.

(6) Les degrés des sons de même rang dans chaque tétracorde. Cp. le paragraphe 38. Sur le sens du mot *ἦθος*, revoir la note 2 de la page 117.

Il y a trois conjonctions, celle du tétracorde des hypates et de celui des moyennes, celle du tétracorde des moyennes et de celui des conjointes, enfin celle du tétracorde des disjointes et de celui des hyperboléennes. Ainsi, l'hypate des moyennes produit la conjonction des tétracordes des hypates et des moyennes, étant un son commun à ces deux tétracordes. La mèse produit la conjonction des tétracordes des moyennes et des conjointes en vertu de la même relation. Semblablement aussi la nète des disjointes produit la conjonction des tétracordes des disjointes et des hyperboléennes.

82. Qu'est-ce que la disjonction ?

Il y a disjonction lorsqu'un ton est placé entre deux tétracordes et que les degrés des sons consonnent entre eux à la
Mb. 21. quinte. Il y a deux disjonctions; car le tétracorde des moyennes est séparé de celui des disjointes et celui des conjointes l'est de celui des hyperboléennes[1].

83. Qu'est-ce que la sous-disjonction ?

Il y a sous-disjonction lorsque entre deux tétracordes se place la consonance de quinte et que les sons consonnent entre eux à l'octave[2]. Il y a deux sous-disjonctions, car le tétracorde des hypates est sous-*disjoint* de celui des disjointes et celui des moyennes l'est de celui des hyperboléennes.

84. Qu'est-ce que la surconjonction ?

Il y a surconjonction lorsque trois tétracordes en conjonction sont chantés consécutivement, comme par exemple ceux des hypates, des moyennes et des conjointes.

[1] Cp. le paragraphe 39.

[2] En effet, l'hypate des hypates sonne l'octave avec la paramèse et ainsi des sons subséquents.

85. Qu'est-ce que la sous-conjonction?

Il y a sous-conjonction lorsque entre deux tétracordes se place la consonance de quarte et que les sons homogènes se correspondent[1] à une distance de cinq tons[2]. Le tétracorde des hypates est en sous-conjonction avec celui des conjointes.

86. Qu'est-ce que la fausse disjonction?

Il y a fausse disjonction lorsque les degrés des sons[3] réalisent entre eux l'intervalle tonié (d'un ton). Le tétracorde des conjointes est en fausse disjonction avec celui des disjointes.

87. Qu'est-ce que l'ultra-disjonction?

(Il y a ultra-disjonction) lorsque entre deux tétracordes il
Ib 22. existe une consonance d'octave[4]. Le tétracorde des hypates est en ultra-disjonction avec celui des hyperboléennes.

88. Combien dis-tu qu'il y a de causes (de métaboles[5])?

Quatre : le lieu[6], le ton, le système, la mélopée. Quelquefois toutes ces causes de métabole sont réunies; d'autres fois, il n'y a que la première ou la seconde ou la troisième (qui soit pratiquée).

. . . .[7].

(1) Συναφθῶσι M; συμφωνῶσι, donné par V, P, et par Meibom, est inadmissible, car il n'y a pas d'intervalle consonant d'une étendue de cinq tons.

(2) De l'hypate des hypates à la mèse, il y a un intervalle de deux quartes ou cinq tons, et ainsi des autres notes «homogènes» ou de même rang.

(3) Des sons, sous-entendu «de même rang». Ici encore, C. de Jan corrige ἤθη en εἴδη.

(4) En d'autres termes, lorsque deux tétracordes sont séparés l'un de l'autre par un intervalle d'octave. Les sons de même rang, dans ce cas, sonnent la quarte redoublée (onzième).

(5) La place de cette question serait plutôt après le paragraphe 57.

(6) Degré de la voix.

(7) Il doit y avoir ici une lacune considérable, mais les manuscrits connus de Bacchius n'en portent pas la trace.

89. Toutes les espèces de mètres et de rythmes mélangés sont mesurées au moyen de syllabes, de pieds, de catalexis [1].

90. Qu'est-ce qu'une syllabe ?

La réunion de deux ou plusieurs lettres [2], toujours avec accompagnement de quelqu'une des voyelles.

Qu'est-ce qu'un mot ?

Une émission vocale composée de lettres et formant une partie du discours.

91. Qu'est-ce qu'une basis

Une combinaison de (deux) pieds [3] ou d'un pied et d'une catalexis.

92. Qu'est-ce qu'une catalexis ?

C'est la syllabe finale de tout mètre incomplet.

93. Qu'est-ce que le rythme ?

C'est la mesure du temps quand il se produit un mouvement d'une certaine espèce [4]. Le rythme, selon Phèdre [5], est le

(1) Le mot *κατάληξις* est expliqué plus loin (§ 92).

(2) L'auteur paraît oublier qu'il y a des syllabes composées d'une seule lettre, par exemple *ἅ*, *ὅ*, *ἥ*, etc.

(3) L'addition *<δύο>* *ποδῶν* est due à Westphal. Nous lisons aussi, comme lui et C. de Jan : *ἢ ποδὸς καὶ καταλήξεως*, au lieu de *πόδες καταλήξεως* (*alias πόδες καταλήξεων*). — Le mot *βάσις* est pris ici, rythmiquement, dans le sens où le prend, métriquement, le scoliaste d'Héphestion (p. 169, Gaisford) : *τὸ μὲν γὰρ ὀρθὸν* (sc. *ἰαμβικὸν*) *τὴν τελευταίαν βάσιν ἰάμβῳ ἢ πυρριχίῳ ἀπαρτίζει, κ. τ. λ.* Cp. le même, p. 157. Revoir ci-dessus le paragraphe 57.

(4) La leçon adoptée par C. de Jan, qui ajoute *μετὰ* d'après le manuscrit 2456 et lit *γινομένη* avec le *Vaticanus* (*μετὰ κινήσεως γινομένη ποιᾶς τινος*) nous semble douteuse, d'autant plus que *μετὰ* n'est pas dans les deux plus anciens manuscrits. Nous suivons Meibom.

(5) J. Bartels a fait observer (*Aristoxeni elementorum rhythmicorum fragmentum*, etc. Bonn, 1854, p. 21) que ce Phèdre doit être un rythmicien devancier

placement métrique de syllabes disposées entre elles d'une certaine manière. Pour Aristoxène, c'est une division du temps par rapport à chacune des choses qui peuvent être rythmées[1].
Mb. 23. Pour Nicomaque, c'est la combinaison bien ordonnée des temps. Pour Léophante, c'est la combinaison des temps considérés dans leurs relations et leurs mesures mutuelles. Pour Didyme, c'est le geste appliqué à une certaine émission vocale. D'après cette (dernière) définition, l'émission vocale, soumise d'une certaine façon au geste, constituerait le rythme[2]. Celui-ci s'applique à la parole[3], au chant[4] ou encore au mouvement du corps[5].

94. De combien de temps est-il composé[6]?

De trois temps.

Desquels?

d'Aristoxène qui, dans un passage cité par Psellus, semble le viser et critiquer sa définition du rythme. Nicomaque avait, outre son *Manuel harmonique*, composé un ouvrage en plusieurs livres *περὶ μουσικῆς*, qui contenait probablement une partie consacrée à la rythmique (Voir dans notre traduction de Nicomaque, l'Avertissement, p. 5). Noter que Bacchius ne rappelle pas la définition qu'on trouve dans Aristide Quintilien (*Sur la musique*, p. 31, Meibom). Est-ce à dire qu'il lui serait antérieur?

(1) Cp. Aristoxène, *Éléments rythmiques*, p. 278, Morelli : *Διαιρεῖται δὲ ὁ χρόνος ὑπὸ τῶν ῥυθμιζομένων τοῖς ἑκάστου αὐτῶν μέρεσιν.*

(2) Parmi les théoriciens cités ici, l'on ne connaît qu'Aristoxène, Nicomaque et Didyme. On trouvera plusieurs autres définitions du rythme dans l'édition princeps des fragments rythmiques d'Aristoxène donnée par J. Morelli en 1785, p. 272, et dans la reproduction annotée de cette édition que H. Feussner a fait paraître en 1840 (p. 4-5).

(3) C'est le cas du rythme oratoire.

(4) Rythme musical.

(5) Rythme de la danse. Cp. Aristoxène, p. 278, Morelli : *Ἔστι δὲ ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματική.*

(6) *Συμπέπλεκται.*

De ces temps-ci [1] : le temps à syllabes brèves, le temps long et le temps irrationnel.

95. Quel est le temps bref ?

Le temps minime et non susceptible de fractionnements [2].

Quel est le temps long ?

Le temps double de celui-là.

Quel est le temps irrationnel ?

Celui qui est plus grand que le bref et plus petit que le long. Comme la quantité dont il est plus petit (que l'un) ou plus grand (que l'autre) ne peut être évaluée dans un rapport (*λόγος*), c'est à cette circonstance qu'il doit son nom d'irrationnel (*ἄλογος*).

96. Combien y a-t-il de combinaisons de temps dans les rythmes ?

Quatre. On combine un temps bref avec un long [3], un long avec un long, un irrationnel avec un bref, un irrationnel avec un long.

97. Tout son a une figure, un nom, une valeur [4].

[1] *Ποίων ; — τούτων χρόνων.*] C. de Jan : *ϖοίων τούτων*. Les mots *τούτων χρόνων*, qui ne peuvent être placés que dans la réponse, s'ajoutent à l'exemple du paragraphe 38 pour nous faire croire que *ταῦτα*, *οὗτοι*, dans les passages où ils se rencontrent, doivent également appartenir aux réponses et non aux questions. C. de Jan (1re édition) a supprimé *χρόνων*, donné par les plus anciens manuscrits connus, pour faire rentrer cet article dans son système de traduction.

[2] L'addition introduite par Meibom : *εἰς μερισμοὺς <μὴ> ϖίπτων* ne nous laisse pas de doute.

[3] C. de Jan corrige avec raison *βραχεῖ* en *μακρῷ*, « avec un long » ; car deux brèves, à proprement parler, ne forment pas un pied. Voir ci-après, p. 138, la note relative à l'hégémon.

[4] Cette phrase s'est déjà rencontrée plus haut, § 67. Ce qui va suivre serait mieux placé comme complément de ce même paragraphe.

Mb. 24. Qu'est-ce que la figure (d'un son)?

C'est le caractère qui indique son signe (sa note).

Qu'est-ce que son nom?

C'est (celui) que l'on place contre sa figure.

Sa valeur [1], c'est l'émission de chacun des sons sur les instruments [2].

98. Qu'est-ce que nous appelons l'arsis?

(Il y a arsis) lorsque le pied est levé, au moment où nous nous mettons en marche.

Et la thésis?

(Il y a thésis) lorsque le pied est posé. — Ce n'est pas la peine de rechercher ce qu'est le temps intermédiaire entre l'arsis et la thésis comme s'il était une partie (mesurable); car à cause de sa brièveté il échappe à l'appréciation de la vue et de l'oreille, et l'on montre qu'un pied est la plus petite réunion [3] des éléments (rythmiques).

99. Parmi les rythmes [4], les uns sont simples et les autres composés [5].

100. Combien y a-t-il de rythmes?

Dix.

(1) Peut-être vaudrait-il mieux ponctuer et suppléer ainsi : *Δύναμις δὲ <τί> ἐστιν; — Ἑκάστου κ. τ. λ.*

(2) Le mot *ὄργανα* semble avoir ici la signification de «instruments servant à fixer la fonction des sons dans chaque échelle», comme le monocorde, l'hélicon, etc.

(3) C. de Jan a constaté dans M un espace blanc après *σύνθεσιν*, et, par suite, proscrit toute cette fin de phrase. Nous croyons devoir la maintenir : elle complète la pensée de l'auteur.

(4) Le mot *ῥυθμός* est pris, ici, dans le sens de «pied rythmique».

(5) *Συμπεπλεγμένοι.*

Quels sont-ils?

Ce sont : l'hégémon[1], l'ïambe, le chorée, l'anapeste, l'orthios, le spondée, le péon, le bacchius, le dochmius, l'énoplius.

Combien y en a-t-il parmi eux qui soient simples?

Six : l'hégémon, l'ïambe, le chorée, l'anapeste, l'orthius, le spondée.

Et combien qui soient composés?

Quatre : le péon, le bacchius, le dochmius, l'énoplius.

101. Parmi les simples, quel est celui qui commence?

Mb. 25. Le premier est l'hégémon. Il se compose de deux temps minimes. Il commence par une arsis et il a en elle[2] un seul temps, le minime; semblablement aussi dans la thésis. Nous prendrons pour exemple le mot *λόγος*.

Quel est le deuxième?

L'ïambe. Il se compose d'un temps bref et d'un temps long. Il commence par une arsis. Exemple : *θεῶν*[3].

Quel est le troisième?

Le chorée. Il consiste en un temps long et un bref. Il commence par une thésis. Exemple : *πῶλος*.

Le quatrième est l'anapeste, (composé) de deux arsis brèves et d'une thésis longue. Exemple : *βασιλεύς*.

Le cinquième est l'orthios, (composé) d'une arsis irrationnelle et d'une thésis longue. Exemple : *ὀργή*.

(1) L'hégémon (⏑⏑) ne forme pas un pied à lui seul, mais il entre toujours dans la composition d'une dipodie. (Scoliaste d'Héphestion, p. 157, Gaisford.)

(2) Ἐν αὐτῇ. Vulgate : ἐν αὐτῷ. Correction de C. de Jan.

(3) Après οἷον l'exemple est resté en blanc dans le manuscrit de Meibom, qui ajoute θεοῦ. θεῶν est dans M.

Le sixième est le spondée, (composé) d'une arsis longue[1] et d'une thésis longue. Exemple : *σπένδω*.

Le septième est le péon, composé d'un chorée et d'un hégémon. Exemple : *εὔπλόκαμε*[2].

Le huitième est le bacchius, (composé) d'un hégémon et d'un spondée. Exemple : *ὁ νοήμων*[3].

Le neuvième est le dochmius, (composé) d'un ïambe, d'un anapeste et d'un péon constitué en basis[4]. Exemple : *ἔμενεν ἐκ Τροίας χρόνον*[5].

(1) Les mots *μακρᾶς ἄρσεως καὶ* manquent dans le manuscrit du Vatican et dans le 2456 de Paris, mais ils existent dans le manuscrit de Meibom, ce qui prouve que ce dernier (Codex Scaligerianus) dérive plus ou moins directement du *Marcianus*, VI, 3, lequel donne ces mots.

(2) Bacchius ne mentionne qu'une des variétés de ce pied, le premier péon. (Voir le scoliaste d'Héphestion, p. 160, Gaisford.)

(3) Ὁ *νοήμων* est la leçon du *Marcianus*, VI, 3; *Θεοδώρῳ* celle du manuscrit 2456 (et du Coislin 173), adoptée par C. de Jan. Le manuscrit de Meibom et le *Vaticanus* portent *τεθρήκω* que Meibom a corrigé en *ἐτεθρήκειν*.

(4) C. de Jan propose de supprimer *τοῦ κατὰ βάσιν*. Nous maintenons cette formule obscure sans en tenter l'explication. Rien ne nous autorise à la rejeter du texte.

(5) Aristide Quintilien (p. 39) distingue deux sortes de dochmius rythmique : l'un, octasème (de huit temps), composé d'un ïambe et d'un péon diagyius ∪ — — ∪ —; l'autre, dodécasème (de douze temps), composé d'un ïambe, d'un dactyle et d'un péon. Cicéron mentionne le premier (*Orator,* chap. LXIV) et cite comme exemple *ămīcōs tĕnēs*. Bacchius ne parle que du second dochmius, dans lequel il remplace le dactyle d'Aristide Quintilien par un anapeste, ce qui ne change rien au nombre de pieds rythmiques. «L'exemple que cite Bacchius, a dit J.-P. Rossignol, n'est point d'accord avec la règle de composition qu'il donne; d'où il suit que la règle ou l'exemple sont altérés.» (*Lettre à M. A.-J.-H. Vincent sur le vers dochmiaque,* etc., dans le *Journal de l'instruction publique,* 26 décembre 1846.) C'est évidemment l'exemple qui est fautif. Rossignol comptait jusqu'à trente-deux combinaisons diverses du seul vers dochmiaque octasème. (*Ibid.,* 30 mai 1846.) C. de Jan ramène le texte de Bacchius au dochmius de Cicéron, en supprimant *ἀναπαίστου* dans le texte et *ἔμενεν* dans l'exemple;

Le dixième est l'énoplius [1], (composé) d'un ïambe et d'un hégémon, d'un chorée et d'un ïambe. Exemple : *ὁ τὸν πίτυος στέφανον.*

seulement, l'exemple ainsi modifié contient un spondée à la place de l'ïambe indiqué par l'auteur. Nous préférons réserver la solution de cette difficulté plutôt que de la résoudre dans ces conditions.

[1] Voir, sur l'énoplius, un passage intéressant de Platon, *République,* III, p. 400 B.

TABLEAU COMPLET DE LA NOTATION DES SONS MÉLODIQUES EMPLOYÉS DANS L'ANCIENNE MUSIQUE GRECQUE.

(Avec application à la nuance aiguë du genre diatonique et du genre chromatique.)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39

TONS OU TROPES. / NOMS DES SONS.	PROSLAMBANOMÈNE.	HYPATE HYPATON, ou des hypates.	*Parhypate Hyp.*	*Lich. Hyp. chrom.*	*Lich. Hyp. diaton.*	HYPATE MÉSON, ou des moyennes.	*Parhypate Més.*	*Lichanos M. chromat.*	*Lichanos M. diaton.*	MÈSE.	*Trite synemménon.*	PARAMÈSE.	*Paran. synem. chrom.*	*Trite diezeugménon.*	*Paran. synemm. diat.*	*Paran. diez. chromat.*	*Paran. diez. diaton.*	NÈTE SYNEMMÉNON, ou des conjointes.	NÈTE DIEZEUGMÉNON, ou des disjointes.	*Trite hyperboléon.*	*Paranète hyp. chrom.*	*Paran. hyp. diat.*	NÈTE HYPERBOLÉON, ou des hyperboléennes.
HYPODORIEN	1 ь / ᑭ	3 ɯ / ɛ	4 ь / ω	5 ⊔ / ɜ	6 И / Ħ	8 — / E	9 ᗜ / Ш	10 ⱶ / Ǝ	11 ∇ / ⊣	13 ϡ / ᒉ	14 Ψ / ≥	15 Φ / F	X / ᛘ	16 Y / Ⅎ	T / ꟻ	17 T / ꟻ	18 Π / Ͻ	Π / Ͻ	20 M / ᒣ	21 Λ / ᐊ	22 K / λ	23 H / >	25 Γ / N
HYPOÏASTIEN	2 ⊥ / Τ	4 ⊔ / ɜ	5 Ϙ / H	6 И / Ħ	7 W / h	9 ⱶ / Ǝ	10 ⅂ / ⊢	11 ∇ / ⊣	12 ┐ / Γ	14 X / ᛘ	15 Φ / F	16 T / ꟻ	T / ꟻ	17 C / C	Ͼ / Ͼ	18 Π / Ͻ	19 O / K	O / K	21 K / λ	22 I / <	23 H / >	24 Z / ⊐	26 A / \
HYPOPHRYGIEN	3 ɯ / ɛ	5 Ϙ / H	6 WW / ᗺ	7 И / Ħ	8 — / E	10 ⅂ / ⊢	11 F / ⊥	12 ∇ / ⊣	13 ϡ / ᒉ	15 Φ / F	16 Y / Ⅎ	17 C / C	T / ꟻ	18 P / ᑌ	Π / Ͻ	19 Π / Ͻ	20 M / ᒣ	M / ᒣ	22 I / <	23 Θ / V	24 H / >	25 Γ / N	27 Ʊ / Z
HYPOÉOLIEN	4 ⊔ / ɜ	6 И / Ħ	7 W / h	8 Ʞ	9 ⱶ / Ǝ	11 ∇ / ⊣	12 ┐ / Γ	13 ∀ / Ƚ	14 X / ᛘ	16 T / ꟻ	17 Ͼ / C	18 Π / Ͻ	Π / Ͻ	19 O / K	O / K	20 N / ꓘ	21 K / λ	K / λ	23 H / >	24 Z / ⊏	25 Δ / ⊐	26 A / \	28 Ж / ϝ
HYPOLYDIEN	5 Ϙ / H	7 W / h	8 V / ɥ	9 Ʞ	10 ⅂ / ⊣	12 ┐ / Γ	13 R / L	14 ∀ / Ƚ	15 Φ / F	17 C / C	18 P / ᑌ	19 O / K	Π / Ͻ	20 Ξ / ⋉	M / ᒣ	21 N / ꓘ	22 I / <	I / <	24 Z / ⊏	25 E / ⊔	26 Δ / ⊐	27 Ʊ / Z	29 ⊖ / И
DORIEN	6 И / Ħ	8 — / E	9 ᗜ / Ш	10 ⱶ / Ǝ	11 ∇ / ⊣	13 ϡ / ᒉ	14 Ψ / ≥	15 X / ᛘ	16 T / ꟻ	18 Π / Ͻ	19 O / K	20 M / ᒣ	N / ꓘ	21 Λ / ᐊ	K / λ	22 K / λ	23 H / >	H / >	25 Γ / N	26 B / /	27 A / \	28 Ж / ϝ	30 ⊥ / ⅄
IASTIEN	7 W / h	9 ⱶ / Ǝ	10 ⅂ / ⊢	11 ∇ / ⊣	12 ┐ / Γ	14 X / ᛘ	15 Φ / F	16 T / ꟻ	17 C / C	19 O / K	20 Ξ / ⋉	21 K / λ	N / ꓘ	22 I / <	I / <	23 H / >	24 Z / ⊏	Z / ⊏	26 A / \	27 Ʊ / Z	28 Ж / ϝ	29 ⊖ / И	31 O′ / K′
PHRYGIEN	8 — / E	10 ⅂ / ⊢	11 F / ⊥	12 ∇ / ⊣	13 ϡ / ᒉ	15 Φ / F	16 Y / Ⅎ	17 T / ꟻ	18 Π / Ͻ	20 M / ᒣ	21 Λ / ᐊ	22 I / <	K / λ	23 Θ / V	H / >	24 H / >	25 Γ / N	Γ / N	27 Ʊ / Z	28 Ψ / ⅄	29 Ж / ϝ	30 ⊥ / ⅄	32 M′ / ᒣ′
ÉOLIEN	9 ⱶ / Ǝ	11 ∇ / ⊣	12 ┐ / Γ	13 A / Ƚ	14 X / ᛘ	16 T / ꟻ	17 Ͼ / C	18 Π / Ͻ	19 O / K	21 K / λ	22 I / <	23 H / >	H / >	24 Z / ⊏	Z / ⊏	25 Δ / ⊐	26 A / \	A / \	28 Ж / ϝ	29 ⊖ / И	30 ⊥ / ⅄	31 O′ / K′	33 K′ / λ′
LYDIEN	10 ⅂ / ⊣	12 ┐ / Γ	13 R / L	14 Ⱥ / Ƚ	15 Φ / F	17 C / C	18 P / ᑌ	19 Ⱦ / ϶	20 M / ᒣ	22 I / <	23 Θ / V	24 Z / ⊏	Ⱨ / ≯	25 E / ⊔	Γ / N	26 Δ′ / ⊐̸	27 Ʊ / Z	Ʊ / Z	29 ⊖ / И	30 Y / ʎ	31 ⊥ / ⅄′	32 M′ / ᒣ′	34 I′ / <′
HYPERDORIEN *ou* MIXOLYDIEN GRAVE (Mixolydien proprement dit.)	11 ∇ / ⊣	13 ϡ / ᒉ	14 Ψ / ≥	15 X / ᛘ	16 T / ꟻ	18 Π / Ͻ	19 O / K	20 N / ꓘ	21 K / λ	23 H / >	24 Z / ⊏	25 Γ / N	Δ / ⊐	26 B / /	A / \	27 A / \	28 Ж / ϝ	Ж / ϝ	30 T / ⅄	31 O′ / K′	32 N′ / ꓘ′	33 K′ / λ′	35 H′ / >′
HYPERIASTIEN *ou* MYXOLYDIEN AIGU	12 ┐ / Γ	14 X / ᛘ	15 Φ / F	16 T / ꟻ	17 C / C	19 O / K	20 Ξ / ⋉	21 N / ꓘ	22 I / <	24 Z / ⊏	25 E / ⊔	26 A / \	Δ / ⊐	27 Ʊ / Z	Ʊ / Z	28 Ж / ϝ	29 ⊖ / И	⊖ / И	31 O′ / K′	32 Ξ′ / ⋉′	33 N′ / ꓘ′	34 I′ / <′	36 Z′ / ⊏′
HYPERPHRYGIEN *ou* HYPERMIXOLYDIEN	13 ϡ / ᒉ	15 Φ / F	16 Y / Ⅎ	17 T / ꟻ	18 Π / Ͻ	20 M / ᒣ	21 Λ / ᐊ	22 K / Δ	23 H / >	25 Γ / N	26 B / /	27 Ʊ / Z	A / \	28 ⋔ / ⅄	Ж / ϝ	29 Ж / ϝ	30 ⊥ / ⅄	⊥ / ⅄	32 M′ / ᒣ′	33 Λ′ / ᐊ′	34 K′ / λ′	35 H′ / >′	37 Γ′ / N′
HYPERÉOLIEN	14 X / ᛘ	16 T / ꟻ	17 C / C	18 Π / Ͻ	19 O / K	21 K / λ	22 I / <	23 H / >	24 Z / ⊏	26 A / \	27 Ʊ / Z	28 Ж / ϝ	Ж / ϝ	29 ⊖ / И	⊖ / И	30 ⊥ / ⅄	31 O′ / K′	O′ / K′	33 K′ / λ′	34 I′ / <′	35 H′ / >′	36 Z′ / ⊏′	38 A′ / \′
HYPERLYDIEN	15 Φ / F	17 C / C	18 P / ᑌ	19 Π / Ͻ	20 M / ᒣ	22 I / <	23 Θ / V	24 H / >	25 Γ / N	27 Ʊ / Z	28 ⋔ / ⅄	29 ⊖ / И	Ж / ϝ	30 ⋏ / ʎ	⊥ / ⅄	31 ⊥ / ⅄	32 M′ / ᒣ′	M′ / ᒣ′	34 I′ / <′	35 Θ′ / V′	36 H′ / >′	37 Γ′ / N′	39 Ʊ′ / Z′

TABLE DES MATIÈRES

